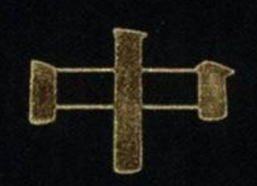

中

国

戏

曲

志


A1433695

中国戏曲志

河南卷

中国戏曲志编辑委员会
《中国戏曲志·河南卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国戏剧家协会

国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·河南卷》编辑委员会

主　　编：李国经

副 主 编：马紫晨　王玉筝　刘景亮（常务）　李　翎　韩德英（按姓氏笔画排列）

委　　员：马鸣昆　马紫晨　王　扬　王艺生　王书平　王爱功　王基笑
王鸿玉　王永宽　王豫生　王玉筝　王宏啸　王淮琛　王腾林
方仲根　孔宪易　邓同德　吕有宽　吕振民　关　朋　刘景亮
许　欣　李　翎　李　蔚　李国经　李春祥　张　烁　张永龄
杨　扬　杨建民　杨安民　杜棣生　花锦昌　林治泰　罗　云
周玉迅　周迪君　周　斌　武丰登　赵再生　赵宗晔　荆　桦
夏相林　郭光宇　袁文娜　高波群　高春喜　梁西振　盛长柱
韩　伟　韩德英　傅以达　傅纯嶸　程玉惠　董清江　戴征贤
（按姓氏笔画排列）

《中国戏曲志·河南卷》编辑部

主　　任：王玉筝

副 主 任：韩德英　马紫晨　杨建民　杨　扬

编　　辑：于宏敏　马紫晨　王艺生　王玉筝　关　朋　刘景亮　陈月英
张　环　李　翎　周　斌　杨　扬　杨建民　姜　健　赵　霓
袁小娜　高国屏　韩德英　谭静波（按姓氏笔画排列）

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

综　　述：刘景亮

图　　表：陈月英　杨建民　韩德英

志　　略：王云声　王　珺　王建业　邓同德　冯大雷　杨军茂　芮祚国
周则生　赵　霓　赵再生　韩德英　裴传厚

（以上为《剧种》撰稿人）

王艺生　王培英　王淮深　王景中　王　黎　王　斌　方仲根
邓同德　白　柱　田来印　朱　光　任　滔　江治安　闵　彬
李　雁　李　凯　李树修　李　斌　李新艺　张进仓　张庆云
张　禄　张永龄　张侠生　张学忠　张丽萍　张海涛　张景恒
陈怀义　陈　栋　陈国宝　余　辉　杨安民　花锦昌　武丰登
范启声　赵抱衡　赵籍身　贾　速　高春喜　袁文娜　韩　伟
韩锦超　谭静波　燕昭安　戴征贤

（以上为《剧目》撰稿人）

王　珺　王玉筝　吕现争　陈家训　迟国英　芮祚国　张同昌
周　斌　赵　毅　郭建梅　贾　速　高春喜　焦光民　蒋云声
裴世虎

（以上为《音乐》撰稿人）

石　磊　陈宪章　陈国宝　李新艺　武丰登　罗　云　袁文娜
谭静波

（以上为《表演》撰稿人）

关　朋

（《舞台美术》撰稿人）

王　扬　王　珺　王培英　邓同德　田东阶　吕忠海　任　滔
朱　光　许居平　关　朋　刘耀才　孙明堂　杨　扬　杨安民
杨军茂　李　翎　李德平　宋金山　陈宜东　张庆云　张明珠
张家才　周则生　范启声　范高银　胡光明　赵抱衡　赵宗晔
荆　桦　郭全仁　高国屏　高波群　高春喜　黄　河　韩　伟
韩德英　雷小丽　裴传厚　谭静波　霍士敬

（以上为《机构》撰稿人）

于宏敏　王进祥　王奇太　王国毅　王菊芳　许栋梁　刘少章
刘　良　任天舜　阴鸿生　陈　栋　杨建民　张永龄　李宗南
李逸先　李富君　赵家珍　姚新灿　贾　静　高春喜　黄士富

燕昭安

（以上为《演出场所》撰稿人）

刘景亮　袁小娜

（以上为《演出习俗》撰稿人）

王淮深　邓同德　左　超　刘念兹　杨建民　苏　健　张庆云
周　到　赵再生　洪宝明　燕昭安

（以上为《文物古迹》撰稿人）

马龙文　王艺生　王玉筝　王永宽　王　钢　李　翎　张　烁
赵　霓　袁小娜　韩德英

（以上为《报刊专著》撰稿人）

袁小娜

（《轶闻传说》整理人）

于宏敏

（《谚语·口诀》辑录人）

于宏敏　韩德英

（以上为《其他》辑录人）

传　　记：王　珺　王　钢　王永宽　王光先　王奇彬　邓同德　孔宪易
关　朋　刘　良　孙明堂　刘　俊　李春祥　张　环　张永龄
张明珠　杨　扬　杨占欣　杨军茂　杨荣润　武丰登　武英杰
周泽生　赵再生　贾　静　贾　璐　郭全仁　高国屏　高春喜
黄玉芳　蒋云声　蒋自法　韩德英

附　　录：于宏敏　关　朋　刘景亮　杨建民　李　翎　韩德英　谭静波
（辑录）

索　　引：杨建民　周　斌　韩德英

摄　　影：王信军　孙可让　杨建民　杨雨南　张新政　周淑丽　范敦聚
姜　健　阎新法

绘　　图：关　朋　刘德禄　蓝雪梅

图片编辑：关　朋　姜　健

编　　务：于宏敏　张　环　杨　扬　袁小娜

资料提供：河南省戏剧研究所　河南省豫剧三团　河南省舞台美术学会
河南省各地市县戏曲志编辑部（室、组）

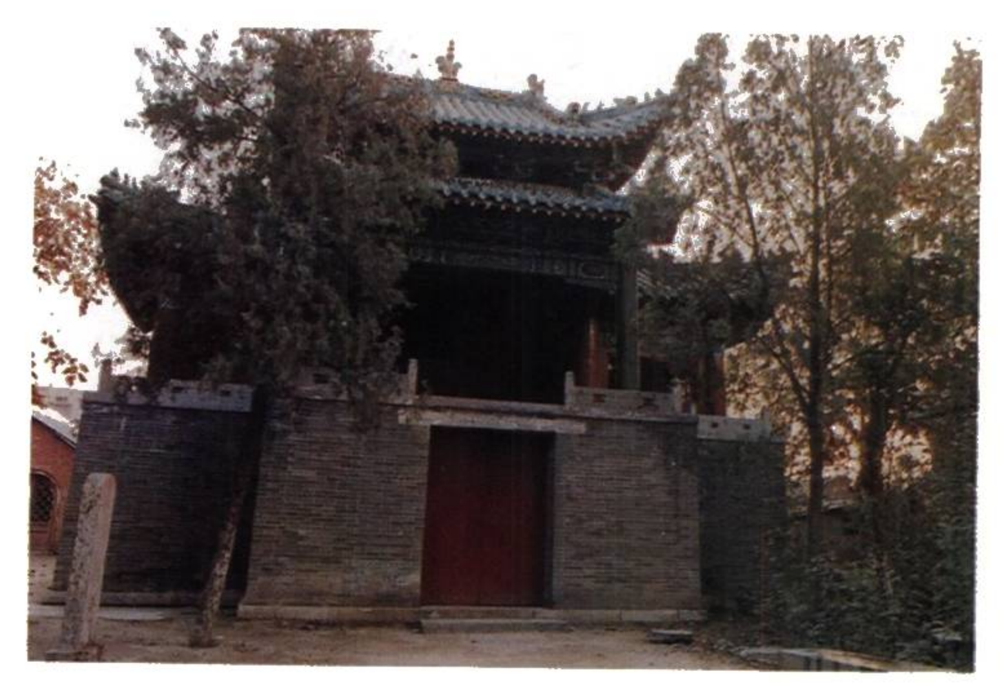
社旗县山陕会馆悬鉴楼

洛阳潞泽会馆舞楼



周口关帝庙戏楼

开封山陕甘会馆戏楼



郑州城隍庙乐楼



项城县汉代百戏陶楼



沈丘县老城人民会场



郑州中州影剧院内景



安阳县蒋村金墓戏俑及舞台模型





偃师县酒流沟宋墓杂剧砖雕

宋杂剧演员丁都赛雕像砖



洛宁县宋墓杂剧散乐砖雕



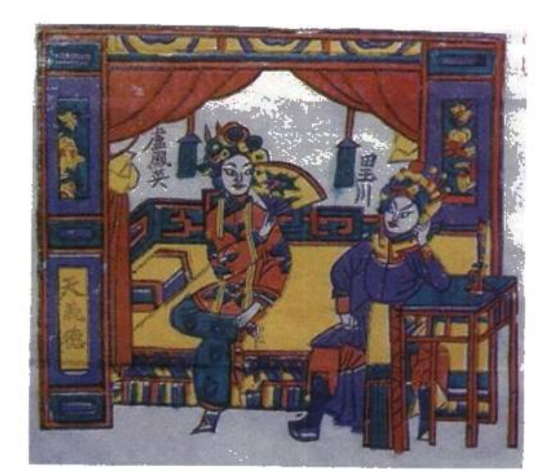
禹县西周青铜面具



新县清代戏曲木雕鼓架



洛阳东汉百戏陶俑



朱仙镇戏曲年画



密县汉墓宴饮百戏壁画



陈素真在豫剧《宇宙锋》中饰赵艳蓉

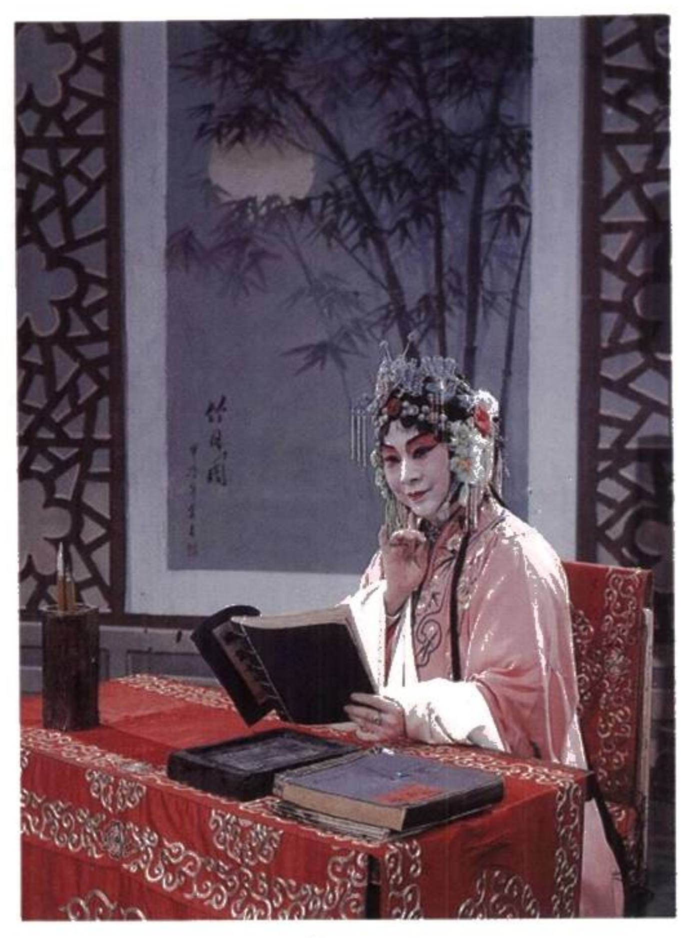


常香玉在豫剧《花木兰》中饰花木兰

崔兰田在豫剧《桃花庵》中饰窦氏

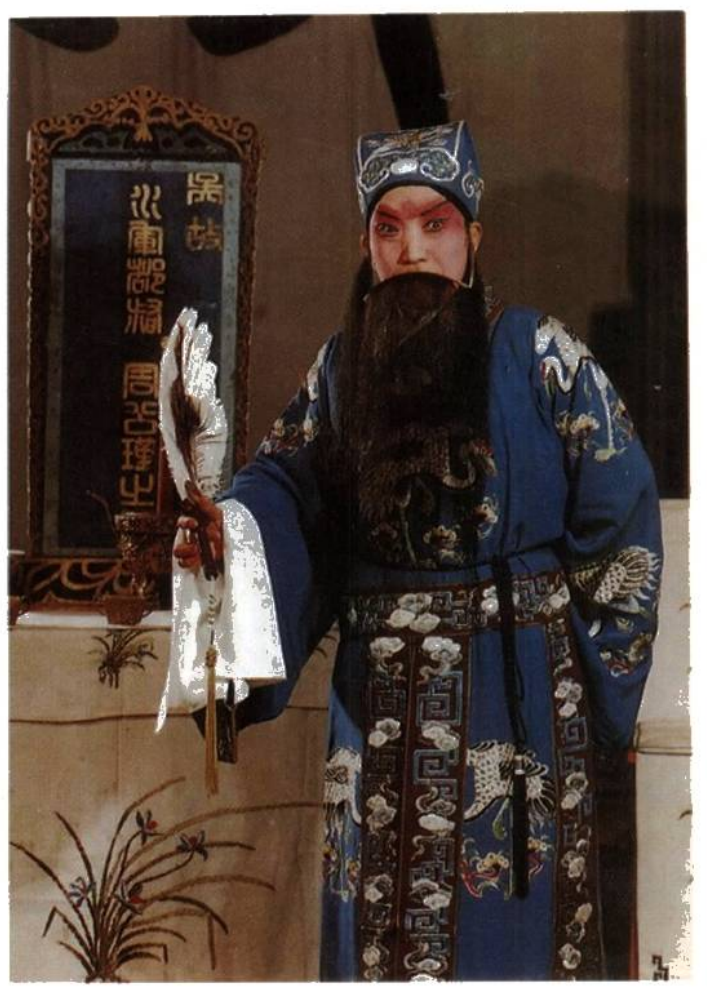


马金凤在豫剧《穆桂英挂帅》中饰穆桂英



阎立品在豫剧《秦雪梅》中饰秦雪梅

豫剧《穆桂英挂帅》



申凤梅在越调《诸葛亮吊孝》中饰诸葛亮



张新芳在曲剧《陈三两爬堂》中饰陈三两



牛得草在豫剧《唐知县审诰命》中饰唐成



毛爱莲在越调《火焚绣楼》中饰洪美荣

曲剧《风雪配》王秀玲饰高秋芳，张香兰饰钱青





曲剧《卷席筒》海连池饰苍娃



曲剧《寇准背靴》马骐饰寇准



唐喜成在豫剧《南阳关》中饰伍云昭



李斯忠在豫剧《司马茅告状》中饰司马茅

豫剧《大祭桩》



曲剧《游乡》耿庚辰饰姚三元，
王秀玲饰杜娟



豫剧《朝阳沟》王善朴
饰栓保，魏云饰银环

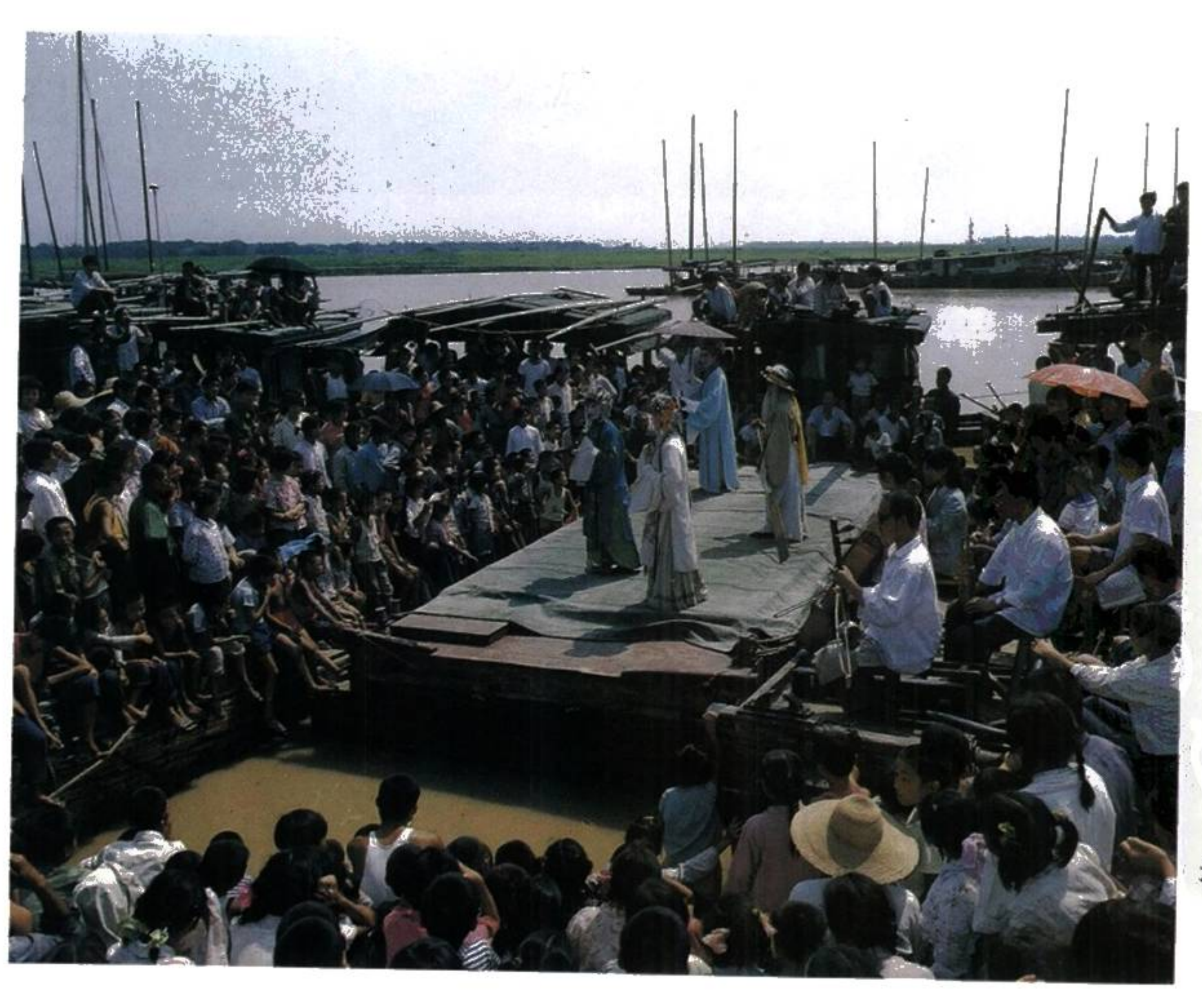


豫剧《小二黑结婚》姚灵生饰小二黑，
柳兰芳饰小芹



豫剧《朝阳沟》高洁饰栓保娘，马琳饰
二大娘，杨华瑞饰银环妈

南乐目连戏《五鬼拿刘氏》



淮滨船戏台



《钟馗嫁妹》钟馗



《无敌旗》殷郊



《化金桥》申公豹



《三空桥》刘玉王



《烈火旗》狄青



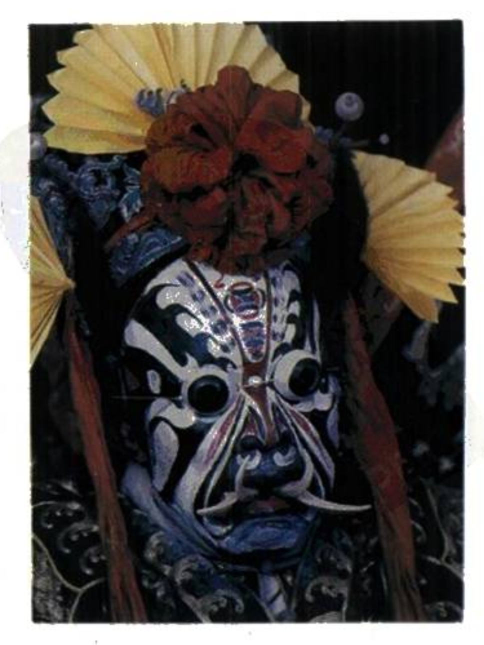
《黄河阵》碧霄



《黑下山》赵公明一



《黑下山》赵公明二



《黑下山》赵公明三



《游西湖》贾似道



《时迁吃鸡》时迁



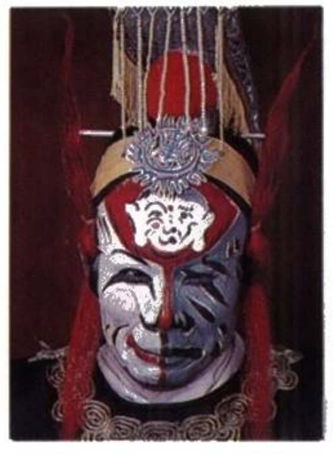
小丑



《八件衣》白士刚



《卷席筒》姚氏



《阎王乐》阎王



《金盆计》钟无盐



《牧羊圈》宋氏



《锦袍记》吕通



《呼延庆打擂》欧子英



《闹天宫》哪吒



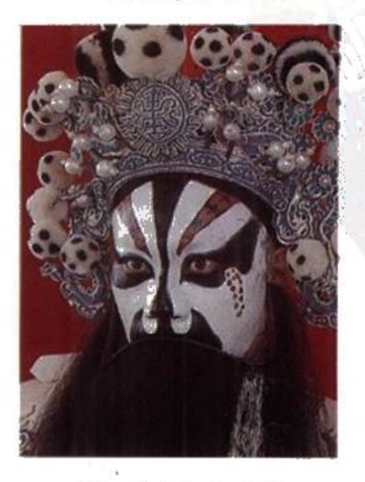
《战金鳌》羽云



《单刀会》周仓



《包龙图坐监》包拯



《红逼宫》司马师



《三烈配》黄金涛


《杜家寨》杜邦挺

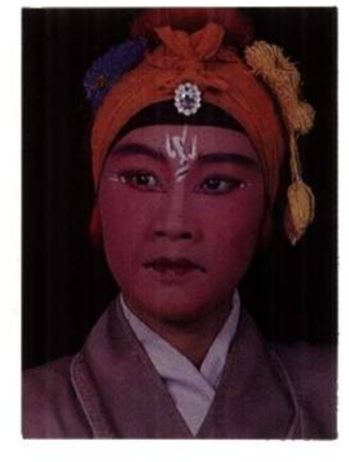

《南阳关》宇文成都

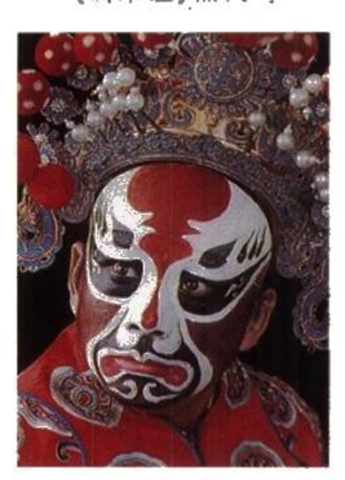

《花木兰》突利子


《铡朱温》黑大寿

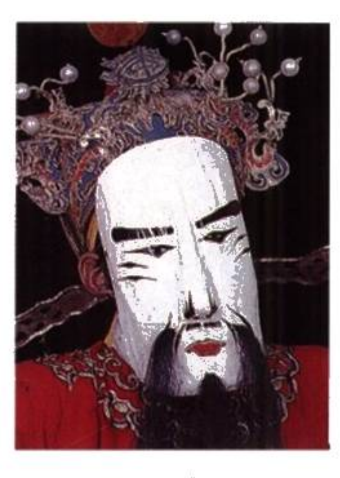

《打韩昌》韩昌


《十王宫》杨广


《洛阳桥》花婆

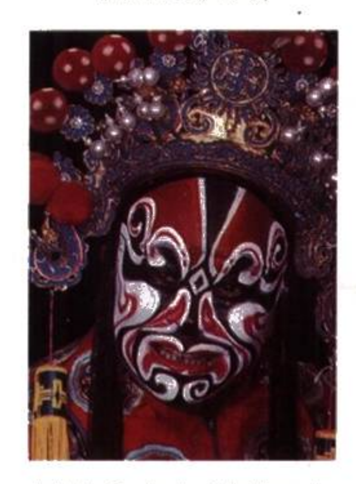

《狄青征西》孟定国


《锦袍记》周勃


《跳加官》天官

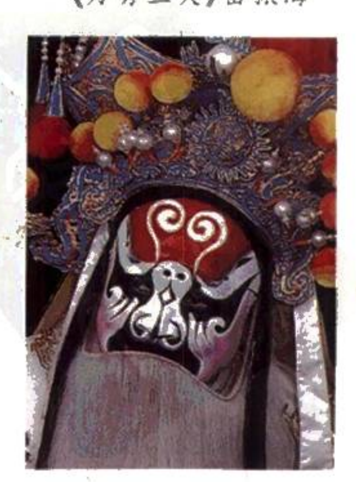

《火焰驹》艾谦


《刀劈三关》雷振海


《唐知县审诰命》程西牛

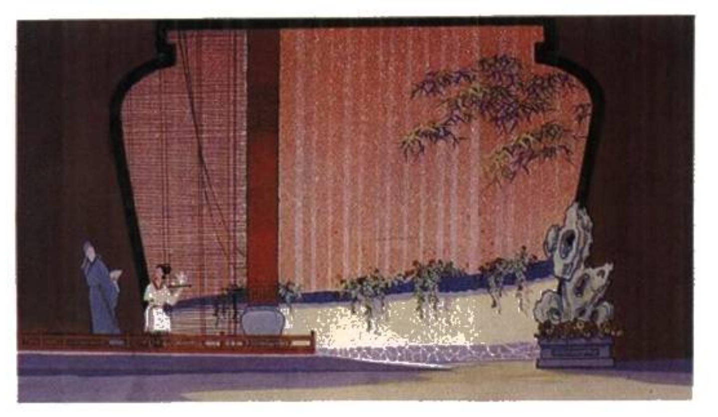

《松棚会》王莽


《黑风山》青蛇妖


《花打朝》程咬金



京剧《红管家》 黄　青设计



越调《白奶奶醉酒》 范有信设计



豫剧《朝阳沟》 关朋、郭有镇设计



木偶戏《白蛇传》 卢伟生设计



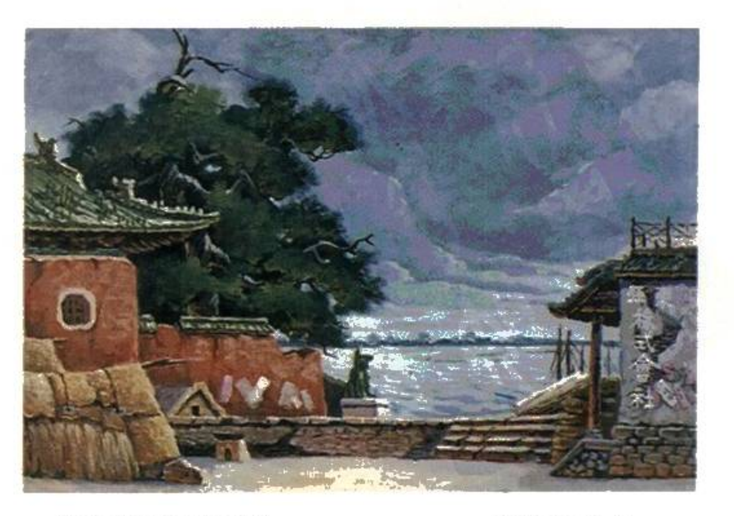
豫剧《女禁卒》 柯仲齐设计



豫剧《泪洒相思地》 张磊、常定国设计



豫剧《唐知县审诰命》 关　朋设计



豫剧《大河奔流》 李清芳设计

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重，又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划。八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时候加以弥补。

凡　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按1982年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至1982年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目　　录

综　　述

综　述

河南省东邻山东、江苏、安徽，北靠河北、山西，西连陕西，南接湖北。太行、伏牛、桐柏、大别山绵延西部、南部，黄河、淮河流经域中，属于内陆大河的地理环境，亚热带和温带的自然气候。历代以农业经济为主。

夏分九州，河南居中，称豫州。春秋时，除部分地区归周天子直接统辖外，境内尚有宋、卫、郑、陈等诸侯国。战国时，河南是东周以及韩、赵、宋、楚、秦、魏等国领域。秦统一六国，在河南境内先后置三川郡、颍川郡、南阳郡、砀郡、陈郡，另有东郡、邯郸郡部分辖区。汉平帝时，河南属司隶部和冀州、荆州、豫州、兖州四个州刺史部。唐代曾改郡为道，河南地域分属都畿与河南、河北、淮南、山南东诸道。北宋至道三年(公元997年)分全国为十五路，河南分属京东、京西、淮南、河北、陕西诸路。元代把中央辖区称为中书省，其他区域设立行中书省。河南的黄河以北地域归中书省，黄河以南地域属河南江北行中书省，简称河南行省。明代改行中书省为承宣布政使司。清代恢复省称，当时河南省区与今近似，只有极少地域归属那时的山东省和直隶省。中华民国，省区未作变动，下设四道、九府，五个直隶州，共一百零八县。民国十六年(1927)实行了省县两级制。中华人民共和国成立，河南省黄河以北的县市划归新建的平原省，1952年平原省撤销，豫北各县复归河南。1982年底，河南省辖八个省辖市，十个地区，一百一十一个县。

宋代以前，河南有过长期的政治、经济、文化的繁荣，夏商至民国有二十个朝代在河南的十七个地点建都，安阳、洛阳、开封等地都曾成为过全国的政治、文化中心。战国时代，楚国疆域几乎延伸到河南的腹心地带，为黄河文化、荆楚文化的交流汇合提供了条件。中州大地产生过老子、庄子、韩非子、李斯、贾谊、晁错、韩愈、杜甫等优秀的哲学家、政治家、文学家。

先秦至唐代河南的艺术活动

先秦时代，河南的音乐、歌舞、杂技和优人的表演已相当盛行。《吕氏春秋·古乐》篇记有“三人操牛尾，投足以歌八阕”的“葛天氏之乐”；《论语》、《礼记》、《诗经》等典籍中记有春

秋战国时代的"郑卫之声";《诗经·陈风》中对宛丘山下那"无冬无夏"的民间乐舞作了生动描述;《列子·说符》记述了宋国的兰子脚踩高跷,舞弄七剑,其中有五剑飞舞在空中的杂技技艺。反映先秦时期文化艺术活动的地下文物在河南更是大量出土,如舞阳贾湖出土的八千年前的七孔骨笛,禹县文物管理委员会现藏的西周时期的青铜面具,信阳长台关出土的战国时期的十八弦锦瑟等。与歌舞活动紧密相连的巫的活动当时普遍存在,安阳殷墟出土的一些卜辞中记载着这种活动。祀神、祈年、驱病、问战、调解纠纷经常由巫装扮鬼神,在弦乐歌舞中进行。如信阳长台关出土的十八弦锦瑟上就画有女巫的生动画像。另外,在春秋战国时代,河南境内诸侯国的国王、贵族们已有蓄养优人之风,《韩非子·内储说上》曾有侏儒劝谏卫灵公的具体记述,贾谊《新书》也提到卫懿公"贵优而轻大臣"。

汉代是一个歌舞百戏十分兴旺的时代。特别是东汉,南阳是刘秀发迹之处,洛阳乃当时之国都。南阳出土的汉代画像石中,有关歌舞百戏场面的达百块之多,其中有近似"总会仙倡"的表演画面,也有"东海黄公"的类似形象。当时的《东海黄公》虽仍属角抵之戏,但已经有了服装和化妆,有了假定性故事,竞技表演必须服从假定性的故事情节。两个竞技者,其一必须装扮为绛缯束发,手持赤金刀的东海黄公,另一个必须装扮为猛虎。这个节目或与此类似的节目在河南的演出较为广泛:郑州新通桥出土的汉代画像砖,巩县柴稍出土的陶灶上都有这样的表演画面。在密县出土的汉墓中的宴饮百戏壁画上,画有歌舞杂技表演与鼓乐伴奏的场面。西起灵宝,东至项城,不少地方出土有上绘歌舞百戏演出图像的陶楼。李尤《平乐观赋》所描写的洛阳平乐观演出的"戏车高橦"、"吞刀吐火"、"骑驴驰射"、"侏儒巨人"、"鱼龙曼延"等节目,均是集歌舞、杂技为一体,内容丰富,形式多样,不仅具有高超技艺,而且有了布景道具。

汉代中原地区传统的驱傩活动声势盛大,张衡的《东京赋》对此曾有详尽描述。洛阳老城出土的西汉墓葬中绘有驱傩壁画,"方相氏"、"侲子"装扮怪异,边歌边舞,场面壮观。淮阳平粮台也出土有"方相氏"巨俑。

魏晋南北朝时期,河南战乱频仍。曹魏政权先建都许昌,后建都洛阳,曹操、曹丕、曹植都是乐舞爱好者。《三国志·魏书·明帝纪》说魏明帝大兴百戏,仿平乐观造总章观于洛阳,制作木偶,以水运转,表演百戏。傅玄的《马先生传》对此有具体描述。《三国志·魏书》还记载了曹魏的第三代君主曹芳被废的原因之一是观看《辽东妖妇》。《辽东妖妇》是由男扮女的一种表演。西晋建都洛阳,傅玄的《正都赋》反映了当时的百戏盛况,有歌舞、有杂技、有幻术、有戏法,汉代已经上演的大型舞蹈《鱼龙曼延》,此时仍是令人注目的节目。北魏孝文帝太和十七年(493)迁都洛阳,宦门显贵蓄养声伎,放情乐舞。如孝明帝正光年间(520年至525年),高阳王雍有"僮仆六千,妓女五百","出则鸣驺御道,文物成行,铙吹响发,笳声哀转,入则歌姬舞女,击筑吹笙,丝管迭奏,连宵尽日"(北魏杨衒之《洛阳伽蓝记》)。此时,佛教初兴,洛阳寺院如林,有一千三百六十七所,为歌舞百戏的演出提供了新

的场所。《洛阳伽蓝记》描述了当时的长秋寺、景乐寺、宗圣寺、景明寺、法云寺、禅虚寺等歌舞活动的盛况：百艺竞技，万民同乐，甚至发生"观者如堵，迭相践跃，常有死人"的情况。例如景乐寺，"至于大斋，常设女乐。歌声绕梁，舞袖徐转，丝管寥亮，谐妙如神。以是尼寺，丈夫不得入。使往观者，以为天堂。及文献王薨，寺禁稍宽，百姓出入，无复限碍。后汝南王悦复修之。悦是文献王之弟。召诸音乐，逞伎寺内，奇禽怪兽，舞抃殿庭。飞空幻惑，世所未睹，异端奇术，总萃其中。剥驴投井，植枣种瓜，须臾之间皆得食。士女观者，目乱睛迷。"

隋朝迁都洛阳。大业二年(606)，隋炀帝下诏"总追四方散乐大集东都"为突厥单于染干演出百戏，节目之多，排场之大，实属罕见。其中《黄龙变》千变万化，使得染干大骇。此类演出，隋炀帝经常举行。与此同时，民间百戏演出普遍盛行。薛道衡在《和许给事善心戏场转韵诗》中写道："万方皆集会，百戏尽来前，临衢车不绝，夹道阁相连……竟夕鱼负灯，彻夜龙衔烛。戏笑无穷已，歌咏还相续。羌笛陇头吟，胡舞龟兹曲。"不仅描写了演出的内容，还形象地反映了当时的演出已开始艺术造景，如"峰岭"、"林丛"、"杨柳"、"梅花"等。《隋书·柳彧传》记："窃见京邑，爰见外州，每正月望夜，充街塞陌，聚戏朋游。鸣鼓聒天，燎炬照地，人戴兽面，男为女服，倡优杂伎，诡状异形……内外共观，曾不相避……尽室并孥，无问贵贱，男女混杂，缁素不分。"

隋炀帝时演出的"水饰"是三国魏明帝时的"水转百戏"的发展。形式更为丰富多彩。据《太平广记》引《大业拾遗》载，隋炀帝"以三月上巳日，会群臣于曲水，以观水饰"。"水饰"即是大型木偶，机关控制，可以自行表演。木偶多装扮为古老传说故事中的人物。如"神龟负八卦出河，进于伏羲"，"黄龙负图出河"，"黄帝斋于玄扈"，"丹甲灵龟衔书出洛授苍颉"，"尧与舜坐舟于河"，"禹治水凿龙门疏河"，"姜嫄于河滨履巨人之迹"，"武王渡孟津"等等。

唐代的国都虽不在河南，但河南的地位十分重要。唐代前期的几个皇帝把洛阳作为重要的活动场所，武则天更是悉心经营洛阳，称为神都。洛阳的繁盛仅次于长安，城内有南市、北市、西市、东市，一百二十行，三千多肆，四百多邸店。陈子昂的《洛城观酺应制》："垂衣受金册，张乐宴瑶台。云凤休征满，鱼龙杂戏来。"描写的是武则天在洛阳宴群臣演百戏的情况。唐玄宗时在东都洛阳设左、右教坊，据《教坊记》记载，"东京两教坊均在明义坊"。《新唐书·列传·元德秀》记载，唐玄宗在东都洛阳，曾设宴于五凤楼下，命令三百里内县令，刺史率其声乐集中洛阳，进行演出比赛，根据胜负决定赏黜。河内(今沁阳)太守集数百优伎于车上，"被锦绣，或作犀象，瓌谲光丽"。而鲁山县令元德秀组织数十乐工所唱的《于蒍于》，为元德秀所作，反映民间疾苦，玄宗观后赞叹不已。

产生于北齐的《代面》和产生于隋末(一说北齐)的《踏谣娘》在唐代相当盛行。《踏谣娘》又叫《踏摇娘》、《谈容娘》、《容娘》。《旧唐书·音乐志》载，《踏谣娘》出于隋末河内。河内

即今河南沁阳。"河内有人貌恶而嗜酒，常自为郎中，醉归必殴其妻。其妻美色善歌，为怨苦之词。河朔演其声而被之管弦。"这个被黄河以北相当广泛的地域的人们"被之管弦"的歌舞节目到了唐代，歌舞成分、言情成分更加增强。唐常非月《咏谈容娘》诗写道："举手整花钿，翻身舞锦筵……歌要齐声和，情教细语传。"此外，唐崔令钦在《教坊记》中也记述了这个节目的变化：原来是"丈夫着妇人衣，徐步入场，行歌，每一迭，旁人齐声和之云：'踏谣和来，踏谣娘苦和来！'……及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。"此以怨苦、殴斗为主要内容，到了唐代，改变为妇女扮演，内容也由以怨苦、殴斗为主变为以调弄为主。"今则妇人为之，遂不呼郎中，但云'阿叔子'。调弄又加典库，全失旧旨。"这时，《踏谣娘》的演出不仅有像《咏谈容娘》诗所写"马围行处匝，人簇看场园"的露天作场，而且进入了宫廷，成为"鼓架部"的节目。

《代面》是演员头戴假面，"衣紫，腰金，执鞭"（唐段安节《乐府杂录》），载歌载舞，作指挥、击刺等姿态的歌舞戏。《北齐书·兰陵王孝瓘传》，《旧唐书·音乐志》等都记述了它的原始素材，兰陵王长恭，勇武而貌美，常戴假面出战，威慑敌军，一次带兵与周师战于洛阳附近的金墉城下，以少胜多。北齐人仿效兰陵王，遂成歌舞。北齐建都于邺，即今河南安阳县，辖有河南、山东、山西的部分地域。《代面》在唐代也是"鼓架部"的节目。

后唐时，庄宗李存勖定都洛阳，酷爱歌舞管弦，常杂于优伶之中，粉墨登场。《新五代史·伶官传》还记载了优伶敬新磨谏庄宗的事情。庄宗畋猎，践踏民田，中牟县令当马切谏，庄宗大怒，要杀县令。敬新磨率众优人当场作戏，劝阻了庄宗。

这些丰富多彩的歌舞百戏及俳优侏儒的表演，为河南戏曲的形成创造了良好条件。

宋、金、元时期的河南戏曲

宋王朝建立，结束了五代十国的割据混战局面，兴修水利，奖励农耕，农业生产很快得到了恢复和发展，工商业空前繁荣，国都汴梁成为国家的政治、经济、文化中心，西京洛阳、南京商丘，也都相当繁华。北宋的京城汴梁与唐代的京城长安（今陕西省西安市）相比，城市结构、城市生活发生了很大变化。唐代的长安，商品经济尚不发达。全城只有一百零八个坊，仅东西两个商业集市，一到夜间，坊门关闭，执金吾巡街，城市一片寂静，缺乏夜生活。北宋时期，整个中州地区的商品经济已经相当发达，商人、手工业者大量涌向都城。特别是城市夜生活越来越丰富多彩。"太祖乾德六年四月十三日诏开封府，令京城夜市至三鼓以来不得禁止。"（《宋会要辑稿》食货卷六十七）到了仁宗庆历、皇祐年间，城市的"坊巷制"彻底瓦解，据宋敏求《春明退朝录》卷上载，当时夜市已经通宵达旦，"不闻街鼓之声，金

吾之职废矣”。在这种社会背景下，无论宫廷还是民间，都产生了对娱乐的强烈需求。

《宋史·乐志》记载：“宋初循旧制，置教坊，凡四部。其后平荆南得乐工三十二人，平西川得一百三十九人，平江南得十六人，平太原得十九人，余藩臣所贡者八十三人，又太宗藩邸有七十一人。由是，四方执艺之精者皆在籍中。”同时还设有“钧容直”和“云韶部”。每遇朝廷大宴，每到农历三月初一开金明池、琼林苑，每当皇帝生日，每逢郊拜行明堂大礼，每至元宵佳节等等，都要举行规模盛大的演出活动，一直到北宋末年均是如此。

民间的艺术活动更是生机勃勃，发展迅速，并且表现出与官方艺术有着明显不同的特点。《宋史·乐志》载，太平兴国(976年至983年)期间，“民间作新声者甚众，而教坊不用也。”又说“真宗不喜郑声”。从王曾的《王文正笔录》和王巩的《闻见近录》的一些记载也可以看到当时官方乐和民间乐相互对立的情况。《王文正笔录》载：“驸马都尉高怀德，以节制领睢阳岁久，性颇奢糜，而洞晓音律，故声伎之妙，冠于当时。法部中精绝者，殆不过之。宋城南抵汴渠五里，有东西二桥，舟车交会，民居繁夥，倡优杂户，厥类亦众。然率多鄙俚，为高之伶人所轻诮。每宴饮乐作，必效其朴野之态，以为戏玩。谓之‘河市乐’，迄今俳优常有此戏。”尽管这些贵族和贵族的伶人们看不惯民间的“河市乐”，笑其鄙俚朴野，但“河市乐”却在不断扩大影响，渐为四方商贾所熟知。《闻见近录》记载：“南京(今商丘)去汴河五里，河次谓之河市。五代、国初，官府罕至，舟车所聚，四方商贾孔道也。其盛非宋州比。凡郡有宴设，必召河市乐人。”河市乐人就是露天作场的民间艺人。

杂剧演出在这一时期的艺术活动中占有十分重要的地位。《宋史·乐志》曾经开列一个北宋初期朝廷大宴时教坊上演的节目单。在十九项节目表演中，杂剧演出竟有两次。同书还有关于云韶部“乐用琵琶、筝、笙……杂剧用傀儡”的记载。而且杂剧演员在官方乐舞机构中已经有了固定编制。陈旸的《乐书》说，“云韶部杂剧员二十四、钧容直杂剧员四十，亦一时之制也。”杂剧成了一门独立的艺术形式。它继承了唐代参军戏的传统，具有简单的故事情节，有时是逢场作戏，装扮人物，对白问答，调笑嘲弄，滑稽幽默，取材比较广泛，登场人物已不像唐代参军戏只限两人。刘攽《中山诗话》载：“祥符、天禧(1008年至1021年)中，杨大年、钱文僖、晏元献、刘子仪以文章立朝，为诗皆宗尚李义山，号‘西昆体’。后进多窃义山语句。赐宴，优人有为义山者，衣服败敝，告人曰：‘我为诸馆职挦扯至此！’闻者欢笑。”此处记述虽较简略，亦可知当时杂剧演出之一斑。荥阳县1978年出土的宋墓石棺杂剧图，棺盖刻有“大宋绍圣三年十一月八日”字样，绍圣三年即公元1096年，宋哲宗时期。此图是我国现有较早的宋杂剧表演的形象资料，似在演出《中山诗话》记述的李义山故事，出场人物四个，左起第三人，戴圆筒尖顶高帽，穿圆领长袍，左肩上十分突出地打了个大补丁，针脚明显，双手作叉手状，身体向左，形象滑稽。

当时，不仅教坊演出杂剧，民间艺人也有演出。王安石在《相国寺启同天道场行香院观戏者》一诗中描述了他在相国寺看演出的情况：“侏儒戏场中，一贵复一贱。心知本自同，

所以无欣怨。”北宋中后期，民间与官方的演出有了越来越多的交流。民间艺人，演技出众者可能被召入教坊。活跃在熙宁至元祐(1068年至1093年)年间的杂剧演员丁仙现，就是由民间到教坊的。民间演出和官方演出还常常同时同地进行。据孟元老的《东京梦华录》记载，有一次正月十五的演出，就有“教坊、钧容直、露台弟子，更互杂剧”。还有一次三月一日开金明池、琼林苑时，就让“伎艺人作场勾肆，罗列左右”。北宋杂剧在这时进一步综合了歌唱、音乐、舞蹈、故事等艺术形式，以演唱曲子来叙事表情。吴自牧《梦粱录·妓乐》载：“向者汴京教坊大使孟角球曾做杂剧本子，葛守诚撰四十大曲，丁仙现捷才知音。”一种新的演唱也于此时出现，《梦粱录·妓乐》写道：“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传编成传奇灵怪，入曲说唱。”王灼《碧鸡漫志》中说，“熙丰、元祐间，……泽州孔三传者首创诸宫调古传……”说唱诸宫调是唱白相间的说唱形式，是孔三传在北宋汴京这个特殊的文化背景下的“首创”。它不是用一支曲子反复演唱，也不是只用一宫调的曲子唱到底，而是用不同宫调的不同曲子演唱到底，适应了戏曲向故事情节复杂丰富方向发展的趋势，给戏曲的音乐形式提供了基本构架。

北宋社会较长时期的相对稳定，工商业越来越繁荣。京城汴梁更是“地四平出，诸道辐辏”，“巾车错毂，蹄踵交道”(秦观《淮海集》卷十三《安都》)。《东京梦华录》记述城北旧封丘门外至新封丘门十余里“坊巷院落，纵横万数，莫知纪极。处处拥门，各有茶坊酒店，勾肆饮食。市井经纪之家，往往只于市店旋买饮食，不置家蔬。”商行汇集的“界身巷”，《东京梦华录》写道：“屋宇雄壮，门面广阔，望之森然，每一交易，动即万千，骇人闻见。”人们不论贵贱，都养成了追求华美之风。“辇毂之下，奔竞侈靡，有未革者。居室服用以壮丽相夸，珠玑金玉以奇巧相胜。不独贵近，比比纷纷，日益滋甚……如民庶之家不得乘轿，今京城内暖轿，非命官至富民，倡优、下贱，遂以为常……今闾阎之卑，倡优之贱，男子服带犀玉，妇人涂饰金珠，尚多僭侈，未合古制。”(《宋史·舆服志五》政和七年)与此同时，人们对艺术的需求有了更大的增长。艺术活动更为普遍。《东京梦华录·序》：“太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但习鼓舞，斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏……雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路。金翠耀日，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆，八荒争凑，万国咸通……花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。使巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。”同书卷六记载，正月十六日，开封相国寺，“大殿前设乐棚，诸军作乐，……直至达旦。其余宫观寺院，皆放百姓烧香，如开宝、景德、大佛寺等处，皆有乐棚，作乐燃灯。”于是，汴梁的勾栏瓦舍应运而生。崇宁(1102年至1106年)年间已遍布全城。“街南桑家瓦子，近北则中瓦、次里瓦。其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚。象棚最大，可容数千人。”(《东京梦华录》卷之二《东角楼街巷》)勾栏内百艺杂陈，如杂剧、杂乐百戏、傀儡戏、说浑话、讲故事等。看客们不避风雨寒暑，络绎不绝。人们的思想意识、道德观念也在发生变化。《旸谷漫录》中记述：“京都中下之户，不重生男，每生女则爱

护如捧璧擎珠，甫长成，则随其姿质，教以艺业，用备士大夫采拾娱侍。名目不一，有所谓身边人、本事人、供过人、针线人、堂前人、杂剧人、拆洗人、琴童、棋童、厨娘等级。”包括杂剧艺人在内的艺人地位得到了社会的承认，杂剧艺术受到了全社会的欢迎。连皇帝也经常要观看民间和宫廷的杂剧表演。从《东京梦华录·宰执亲王宗室百官入内上寿》中的记载看，在当时的宫廷演出中，杂剧不仅演员队伍庞大，而且从始至终参与表演；不仅本身要演出节目，其他节目的演员上场时，杂剧演员要进行应和，手持竹竿子的参军色要负责指挥、致语和口号问答等。在大型的集体演出中，杂剧已居百艺之首。

北宋末年，官方演出的杂剧，故事情节仍然较为简单。因当时阶级矛盾、民族矛盾比较尖锐，杂剧内容以讽刺投降、揭露时弊为一主要倾向。这从一些文人的笔记杂谈如彭乘的《续墨客挥犀》、范公偁的《过庭录》、陈善的《扪虱新语》、洪迈的《夷坚志》、周密的《齐东野语》等关于杂剧演出的零星记述中可以看出。民间的杂剧演出，文字资料缺乏。《东京梦华录·中元节》载：“七月十五日，中元节……构肆乐人，自过七夕，便般《目连救母》杂剧，直至十五日止，观者增倍。”

北宋时期的杂剧演出，在河南相当普遍，影响十分广泛。禹县白沙镇颍东墓区一号墓出土有哲宗元符二年(1099)的大曲壁画，该镇的沙东墓出土有徽宗政和、宣和(1111年至1125 年)年间的杂剧砖雕，上有四个杂剧角色；温县多处出土北宋末年的杂剧砖雕；偃师县酒流沟宋墓中出土的杂剧砖雕，有五个杂剧角色；洛宁县小界乡宋墓中出土有散乐杂剧砖雕；新安县石寺乡李村出土的北宋宋四郎墓绘有杂剧演出壁画。这些丰富的形象资料，显示了北宋末年杂剧影响已波及到一些较为偏远的山乡。特别是偃师县发现的丁都赛砖雕，高二十八厘米，宽八厘米，厚三厘米，砖面平面浅浮雕一人物形象，幞头诨裹簪花枝，着圆领小袖开衩衫，腰系锦带，下穿钓敦袜裤，着筒靴，背插团扇，双手合抱胸前作拱揖状。砖雕右上角浮雕长方形竖式印章式样，阴刻楷书：“丁都赛”。丁都赛是政和、宣和年间活跃在汴梁的女演员，《东京梦华录》卷七《驾登宝津楼诸军呈百戏》中记述过她的一次演出：皇帝驾登宝津楼，楼下演出百戏，先演杂技，后演杂剧。“后部乐作，诸军缴队杂剧一段，继而露台弟子杂剧一段。是时弟子萧柱儿、丁都赛……后来者不足数。”

北宋末年的杂剧，已经有了较为固定的脚色分工，温县出土的这一时期的杂剧砖雕，五个脚色分别为参军色、装孤色、引戏色、副末色、副净色。禹县白沙出土的杂剧砖雕的四个杂剧脚色则是末泥色、装孤色、副末色、副净色。这种脚色体制与《都城纪胜》等典籍中所记南宋时“杂剧中末泥为长，每四人或五人为一场”的脚色体制大体一致。各脚色的服饰也已基本定型，《东京梦华录》记，“诸杂剧色皆诨裹，各服本色紫绯绿宽衫，义襕，镀金带。”从河南多处出土的文物资料看，杂剧演出的服饰比较接近生活，只是在现实生活服饰基础上稍加夸张和美化。

靖康元年(1126)，金兵入侵东京汴梁，掠去徽、钦二帝，也掠去不少杂剧演员和乐

工。徐梦莘《三朝北盟会编》记载了靖康二年金人多次索要诸色艺人的情况："金人来索御前祗候：方脉医人、教坊乐人、内侍官四十五人；露台祗候：妓女千人，……做腰带帽子、打造金银、系笔和墨、雕刻图画工匠三百余家，杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹筝、琵琶、吹笙等艺人一百五十余家。""又取画工百人，医官二百人，诸般百戏一百人，教坊四百人，……弟子帘前小唱二十人，杂戏一百五十人，舞旋弟子五十人。"被索要的艺人，强行押送，系以大绳，"如传送逆党，呼号不绝于道。"后来赵构南渡，建都临安(今浙江省杭州市)，又带走了一批演员乐工。河南兵荒马乱，田园荒芜，百姓流离失所，又有一些杂剧演员和乐工被迫逃离河南。尽管尚有一些杂剧艺人匿身于汴梁四周及豫西北、晋东南一带，毕竟失去了太平时期的演出条件，刚刚兴起的宋杂剧在河南陷入低潮。宋、金对峙的一百多年中，河南记录本地戏曲活动的文字资料不多。只是一些金代的文物古迹证实着这一时期河南的戏曲活动并未中断。中牟县有建于金大安元年(1209)的乐楼，在焦作、修武、博爱等地出土的金代墓葬中有杂剧和散乐的画像石、砖雕。安阳县蒋村出土有金大定二十六年(1186)的舞台模型和戏俑，五个戏俑，四男一女，女演员居中，口微张，两臂前曲，着圆领长袍，长袖下垂，头饰高髻，四个男演员，皆头戴诨裹，圆领长袍，系腰带，五个脚色互相配合，表情生动。登封县中岳庙存有"大金承安重修中岳庙图"碑一通。于正殿峻极殿前庭院之中设长方形实体台一座，上有榜题："路(露)台"。台之南设有台阶供人上下。此露台至今犹存。

元代杂剧，是中国戏曲进程中的一个高峰。在元代的作家群中，有不少河南人，如白朴、郑廷玉、李好古、赵文殷、赵天锡、宫天挺、姚守中、陆显之、钟嗣成等。白朴和钟嗣成均生于汴梁。白朴被誉为元曲四大家之一；钟嗣成有杂剧七种，所著《录鬼簿》，为后人研究元代戏曲留下了极为珍贵的资料。陆显之也是汴梁人，贾仲明有挽词说他"河南独步汴城，隐语词源阐姓名。编《好儿赵玉》钻空，应使多人敬。宋上皇有《醉冬凌》。滑稽性，敏捷情，再出世的精灵。"元代很多戏曲作家熟悉河南，不少剧本把故事背景放在了河南。河南的梁园秀和王金带均是见于元代夏庭芝所著《青楼集》中的著名演员。梁园秀在数十名女艺人中名列榜首，说她"本姓刘，歌舞谈谑，为当代称首，喜亲文墨，作字楷榻，间吟小诗，亦佳。"另外，见于文字记载的元代整修或兴建的戏楼有渑池县的昭济侯献殿舞亭、孟县的岱岳庙舞楼、新乡县的关帝庙舞楼等等。元代南戏《宦门子弟错立身》，剧中虔婆上场，自报家门，说她"本是东平人氏，如今将孩儿到河南府作场多日"；元、明间无名氏杂剧《蓝采和》中也提到蓝采和戏班"在这梁园城一交却又早二十年"。这些虽属文艺作品，但仍为河南当时的戏曲活动提供了旁证。

在元杂剧的声腔系统中，中原曲调占有重要地位。元代燕南芝庵的《唱论》说，"凡唱曲有地所，……大名唱〔摸鱼子〕，彰德(今安阳)唱〔木斛沙〕。"宋征舆《琐闻录》卷十谈到，元末"中州诸王府造弦索，渐流江南，其音繁促而凄紧，听之哀荡，士大夫雅尚之。"此时，河

南有“中州调”，河北有“冀州调”，为杂剧两大腔系。后来魏良辅在《南词引正》中称：“唱北调，宗‘中州调’者佳。”

明、清时期的河南戏曲

由于元末战争的破坏，明朝初建时的中原人烟稀少，民穷地荒。统治者不得不采取士兵屯田、移民垦荒、兴修水利、扶植工商业等措施，来发展河南经济。仅1371年至1406年的三十五年当中，从山西向河南就移民四次，每次都迁入数千乃至数万人。移民中有农工商，还有乐户。十五世纪初，开封已经恢复了昔日的繁华。据孔宪易校注，中州古籍出版社1984年8月出版的《如梦录·街市纪》载：“此市有天下客商，堆积杂货等物，每日拥塞不断。各街酒馆，坐客满堂，清唱取乐，二更方散。”

明代统治者先后向各地大量封王。封在河南的有开封周王、南阳唐王、汝宁崇王、禹州徽王、彰德赵王、怀庆郑王、卫辉潞王、洛阳福王。当时的河南“中州地半八藩府，田产子女尽入公室”。为消除各藩王的争雄之志，朱元璋分别赐给藩王乐户、伶人、曲本。李开先《闲居集·张小山小令后序》载，“亲王之国，必以词曲千七百赐之”。各王府的戏曲活动频繁而盛大，《如梦录·节令礼仪纪》记述，开封诸王府和地方豪绅元宵节俱放花灯，并有“大梨园七八十班，小吹打二三十班”。

周宪王朱有燉自幼耳濡目染王府的戏曲活动，喜爱戏曲艺术，素养深厚，有杂剧三十一种，甚为流行。明李梦阳有诗《汴中元宵绝句》：“中山孺子倚新妆，赵女燕姬总擅场，齐唱宪王新乐府，金梁桥外月如霜。”朱有燉的杂剧创作，不拘泥于成法，突破元杂剧框范，大胆借鉴南戏。每出戏的折数、楔子数并无一定，改变了一折戏一人主唱的格局，有两个甚至两个以上脚色唱，有独唱，也有合唱，同一剧中，北曲、南曲均有采用。朱有燉的三十一种杂剧，大体包括宴乐寿庆、神仙道化、伦理道德三方面内容。而宣传伦理道德的戏不少是以风尘女子的生活为素材。如《香囊怨》、《桃源景》等，描写的都是乐户女儿的爱情故事。还有《豹子和尚自还俗》、《黑旋风仗义疏财》两种以梁山泊好汉为题材的杂剧。

明王朝建立后，随着经济恢复，社会安定，民间的戏曲活动也逐日兴盛。《如梦录》记载，当时的开封城内，“各庙会场，搭台演戏，建醮、修斋，大街小巷，按时不断。”“至迎春日，庄农、毛女、百二十行，扮作各色杂剧。”由于戏曲活动广泛开展，卖头盔、戏衣、梨园枪棒的商店已经在开封出现。其他州府如禹州、汝州、归德、睢州等，戏曲活动也都迅速发展。均在嘉靖年间成书的地处豫南的固始县县志，豫中的尉氏县县志，豫北的清丰县县志都记载有各自的戏曲演出盛况：每逢春祈秋报，或庙会之时，百姓们总是敛钱兑款，张灯演戏，以至通宵达旦。作为当时演戏活动的重要场地的戏楼在这一时期大量修建或修复。淮阳、

登封、卢氏、灵宝、通许、淅川、获嘉、太康、陕县、宜阳、孟津、封丘、阌乡、正阳、固始、长垣、睢县等县城都修建了戏楼。所演剧目，既有名著，又有自编小戏。明末，张棻居有《过褚丘》诗："怪底褚丘春社上，无人敢去演西厢。"褚丘在辉县，此处崔姓人家甚多，附近又有郑村，若演西厢，乡民便会"以石击优人，讼之官"。另据清光绪十八年(1882)编修的《续睢州志》载，明末文人赵陛对"尝为小戏，以寄其愤"。赵陛对死后，他的朋友们便在他灵前演出这些小戏以慰亡灵。

明代流行在河南的声腔，据侯方域的《壮悔堂文集》所记，归德府的沈家戏班，宁陵县以江伶为首的戏班，所演均为昆曲。明王世贞《曲藻》在评论朱有燉时说："所作杂剧凡三十余种，曲百余……至今中原弦索多用之。"可知，在明代河南流行着北曲弦索。此外，明末俗曲小令在河南十分兴盛。明李开先在《词谑》中记述了这样一件事："有学诗文于李崆峒者，自旁郡而之汴省，崆峒教以'若似得传唱〔锁南枝〕，则诗文无以加矣'。请问其详，崆峒告以'不能悉记也。只在街市上闲行，必有唱之者'。越数日，果闻之，喜跃如获重宝，即至崆峒处谢曰：'诚如尊教！'"明沈德符在《顾曲杂言·时尚小令》中也有类似记载："自宣、正至化、治后，中原又行〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。李崆峒先生初自庆阳徙居汴梁，闻之，以为可继《国风》之后。何大复继至，亦酷爱之。今所传《泥捏人》、《鞋打卦》、《熬䯼髻》三阕，为三牌名之冠，故不虚也。"此类俗曲小令不断增加，流传日广，直到清初而不衰。清李调元《剧话》中说"'女儿腔'亦名'弦索腔'，俗名'河南调'。音似'弋腔'，而尾声不用人和，以弦索和之，其声悠然以长。"此"河南调"即是俗曲。

公元1644年，清王朝建立。明代已流入河南的昆曲更加盛行。商丘的侯方域家班、宋荦家班，优伶多从苏州买来，均唱昆曲。一些县城，有弋阳腔的演出。乾隆九年(1744)洛宁县知县单履咸的《洛宁竹枝词》中有"白羊赤鲤纵横列，击柝敲钲献弋阳"之句。清戏、铙钹、罗戏更是在康熙、雍正时期就在河南广泛流行。

有些地方戏剧种的演出，当时曾遭禁止。民国七年(1918)编修的《河阴县志》卷八《风俗物产考》记载了康熙年间河阴县令岑鹤的《劝俭说》，名曰"劝俭"，实则禁戏，"至觎腔、铙钹等戏，村俚不堪，易学易扮"，规定"自后民间子弟惟务本业，不许学习唱戏，如有故违，本人父兄一并治罪"。康熙二十九年(1690)的《上蔡县志》卷之一《地舆志》记载了上蔡知县杨廷望发布文告，下令"一切清戏、啰(罗)戏尽行驱逐"。雍正年间，先为河南巡抚，后为两河(河北、河南)总督的田文镜，多次发布文告，限制或禁止一些剧种演出，特别是对演唱罗戏者，要"尽逐出境"。可是这些剧种声势很大，难以禁绝。

清代初期，河南产生了一些戏曲作家，如王鑨、吕履恒等。王鑨的《秋虎丘》、《双蝶梦》，吕履恒的《洛神庙传奇》等都是不可多得的戏曲作品。

乾、嘉年间，河南人口从康熙二十四年的一百四十三万增加到乾隆三十二年(1767)的一千六百五十万，再过七十二年，到了道光十九年(1839)，河南人口增加到二千三百六十

八万。这一时期，河南的商业日益繁荣，商行会馆遍布各地。山西、陕西、甘肃、湖北、湖南、山东、安徽、江西、四川、广东等省均在河南设有商行会馆。河南的某些商业发达地区如怀庆府在各地也建有商行会馆。所有这些，都为戏曲的发展提供了良好条件。清代中叶，河南的戏曲艺术一派兴旺景象。地方戏各剧种蓬勃发展，争奇斗艳。写于乾隆年间纪实性较强的小说《歧路灯》，对于开封演出的戏曲多有描述，除昆曲外，还提到了梆、罗、卷、陇西梆子腔、嗨子戏、大笛嗡、小唢呐、朗头腔等。此外，这一时期，越调、大平调、怀梆、怀调、南阳梆子（宛梆）、大弦戏、卷戏、道情戏、落腔、花鼓戏、二簧（汉剧）、眉户等剧种，都有了自己的班社和演出活动。广大群众对戏曲活动表现了极大热情，香火庙会、敬祖还愿、喜庆丧葬等等，总要搭台演戏，男女往观，通宵达旦，官府屡禁不止。乾隆十八年编修的《郾城县志》记载当时的演戏情况是"百货俱集，男女杂逐，一村演戏，众村皆至……移他村，亦如之"，如果有一村不演，将被众人鄙视，本村村民亦自以为耻。这时的演出场所，多是高台或戏楼，乾隆、道光之际，是河南历史上修建戏楼最多的一个时期。

伴随整个戏曲活动的迅速发展，戏曲班社也发生了一些变化。在明代，官僚、富绅所办的私人家班较多，这些家班基本上活动在贵族厅堂的红氍毹上为一家一族服务。清代不管是外来的昆曲还是本地剧种，民间班社越来越多，《歧路灯》中描写的开封昆曲各班社，也都是冲州闯府的民间江湖班。这种趋向，加上生活和交流技艺的需要，许多家班也不断外出演出。所以清代的私人家班已改变了原有性质，虽私人所办，更多的是对社会演出。乾隆年间清丰县洪从心所办的大平调戏班洪家班，嘉庆末年商水县的大赵家班都是如此。一些煤矿和商行也办起了戏班。密县超化煤窑的太乙班，乾隆末年已很兴旺；许昌的大油梆戏班是同治年间由在许昌的山西油行出资兴办。清代的府衙、县衙的一些权势人物办戏班几乎成了时代风尚：商丘的八班是康熙年间归德府守备张彬召集府衙八班班头集资兴办，到了道光年间，府衙又办了个戏班，仍称八班。密县的八班、郾城的五班、杞县的六班等等，均属衙门戏班。职业戏班虽然逐日增多，仍不能满足广大人民群众对戏曲的需求，便出现了不少以自娱为目的的"玩友班"，如同治年间兴起的商丘县李口玩友班，整个清代都坚持演出的汝南戴堂卷戏玩会班等。

随着戏曲活动的繁荣兴旺，清代中叶河南产生了一批戏剧作家，如李树谷、耿应芳、王慎余、欧波亭长、吕公溥等。吕公溥在乾隆四十六年定稿的剧本《弥勒笑》是河南发现较早的十字调梆子声腔剧本。作者在该书序言中说，"关内外优伶所唱十字调梆子腔，真嘉声也。"

鸦片战争爆发之后，虽有内忧外患，河南的经济还在缓慢发展。从鸦片战争到中华民国成立，河南又新产生和流入了大量剧种，如百调子、枣梆、柳琴戏、嗨子戏、京梆、山西梆子、梁山调、道情戏、花鼓戏、四股弦、扬高戏、二夹弦等。约在道光末年，京剧流入了河南。这一时期，除一些地方小剧种上演生活小戏外，大多数剧种主要上演的是历史题材的袍带

戏、征战戏，素材多来源于《三国演义》、《封神演义》、《说唐》、《水浒传》等历史故事。其剧本多为艺人集体创作，口碑相传。演出场所仍以高台、戏楼为主，应酬人们生活中的敬神、喜庆等活动。演出规模有时相当可观，据光绪七年(1881)编修的《宜阳县志》记载，该县的一次城隍庙会上，同时演戏有七、八台之多。各个剧种在演出中相互竞争，有兴有衰，如罗戏、卷戏已失去了黄金时代。另一些剧种显出了兴旺之势，大平调的职业和业余戏班达到二百多个，越调戏班达到一百多个。为了在竞争中求生存，各剧种、各班社一方面注意提高演唱技艺，另一方面努力吸收杂技、武术、硬气功中的招数，化为自己的特技、绝技，以新奇惊险取胜。越调的筱金钩、大平调的刘玉坤等，都是身怀绝技的著名演员。

这一时期河南梆子得到了较大的发展。目前在河南能查到的最早的有关梆子的文字资料是乾隆十年《杞县志》卷七《风土风俗》篇的记载："愚夫愚妇，多好鬼尚巫，烧香佞佛，又好约会演戏，如逻逻、梆、弦等类。"这里的"梆"是否就是河南梆子仍有待查证。稍后的小说《歧路灯》上也提到了梆戏，第七十八回写道："因此又想起了民间一个戏班，叫做梆锣卷。"徐珂的《清稗类钞》载"北派有汴梁腔戏，乃从甘肃梆子腔而加以变通以土腔出之，非昔之汴梁旧腔也。"同书又载"土梆戏者，汴人相沿之戏曲也"。"汴梁腔戏"与"土梆戏"关系如何尚无定论。清严长明《秦云撷英小谱》记述："秦腔自唐、宋、元、明以来，音皆如此，后复加以弦索。至于燕京及齐晋中州，音虽递改，不过即本土所近者少变之。"正因为关于河南梆子的渊源和发展的史料欠缺又不清晰，对这一问题的研究历来诸说并存：一是认为由秦腔衍变；二是认为是河南土调继承弦索腔吸收陕西梆子成分而成；三是认为整个梆子声腔产生于河南、山西、陕西相交界的三角地带，这一地带语言、风俗、习惯相近，文化艺术传统相同，梆子在这里产生后向不同地区发展，变化为不同剧种。

在清代末叶，河南梆子流行的主要区域是开封及其周围的封丘、杞县、陈留、尉氏、通许等地，商丘及其周围的宁陵、睢县、夏邑等地，还有密县及其附近的登封、巩县、荥阳、汜水、禹县等地。在这些地域的县城和乡村，已经没有剧种能与之抗衡。朱仙镇《重修明皇宫碑记》中，记述了在清代同治年间一次修复明皇宫时捐款的班社七十余个，河南梆子班社占百分之八十以上。这时，也出现了一批在群众中具有很高威望的梆子戏演员。密县一带以老盛三等为首的十八位著名演员被人称为"十八家老国公"。开封一带的王海晏、王致安、李剑云、刘金亭等极负盛名。豫东的段德福、张建才、丁允芝等均享誉一方。

这时的河南梆子虽已成为一大剧种，但唱腔比较简单，半说半唱，基本板式〔二八〕、〔流水〕、〔垛板〕等，与罗戏、卷戏、大弦戏、怀梆、大平调、宛梆等剧种的基本板式有许多共同之处。另外，与这些剧种一样，唱腔结尾处都带"呕"声，都有特色乐器尖子号，表演体制都是以生旦净三大行为主，都有粗犷、火爆、既生活又夸张的表演风格，连表演程式、特技、上演剧目也多相同，有些上演剧目连场次和细节都无差别。因此，河南梆子这时可以与罗戏、卷戏同台演出，并有大平调是河南梆子在豫北的"支裔"、怀梆是河南梆子"稍事变

通"、宛梆是河南梆子一支等说法。

清末戏曲教育也得到长足发展。不依附于演出机构的单纯的民间戏曲教育机构大量兴起，时称"科班"或"窝班"，它们接收贫家子弟学戏。封丘县清河集天兴科班，为河南梆子培养了大批人才，仅光绪年间接任管主的许长庆就主办了八期。还有些科班，开办的目的就是为了组织戏剧班社，如光绪十年密县八班班头开办的科班，艺徒出科便组成为戏班。这时比较兴盛的剧种大多都有这种专门的教育机构。出现了不少戏曲教育家，如许长庆、孙延德、张炳祥等。清末开封的义成、公义、天兴等豫剧著名班社，其主要演员有不少都是孙延德的学生。除专门教育机构外，个人拜师、跟班学艺的教育方法也相当盛行。清末戏曲教育的发展，既是整个戏曲活动兴旺的结果，也为以后戏曲进一步繁荣准备了条件。

中华民国时期的河南戏曲

1911年的辛亥革命推翻了清王朝统治，建立了中华民国。此后三十八年在河南是一个动荡不安的时期。军阀混战，旱涝频仍，日本帝国主义入侵，广大人民处于深重的灾难之中；与此同时，1919年的五四运动开辟了历史的新纪元，中国人民的抗日战争捍卫了国家和民族，中国共产党领导的民主解放运动蓬勃发展，最终赢得了胜利。

中华民国成立之后，河南众多的地方戏剧种大都在进一步成熟壮大。在豫西南，主要流行汉剧、越调。汉剧的一批名演员如李三镇、赵庚辛、周德昌、黄振邦等，各怀绝技，名气颇大，不仅在南阳一带受观众欢迎，河南的开封、郑州、洛阳、周口、信阳，湖北的武汉，陕西的西安都有他们的足迹和影响。越调在1915年就进入开封、郑州等城市演出，1917年轰动了省城开封。在豫西，蒲剧流行于陕县、灵宝、卢氏、新安、洛宁、渑池；扬高戏、眉户戏也有班社在这些地方演出。在豫北，怀梆盛行于沁阳、孟津、武陟、修武、获嘉、济源、原阳等怀庆府八县；落腔、四股弦流行于安阳、淇县、汤阴、清丰、南乐、林县、鹤壁；而大平调除在这些地域流行外，还活动于许昌、汝南、民权、宁陵、兰考、睢县以及冀南、鲁西南、皖北等地。二夹弦、道情戏在豫东一带很受欢迎。豫南花鼓和嗨子戏盛演于信阳、光山、新县、罗山、桐柏等地。中华民国初年，河南较大的一些城市中，京剧和京梆子的地位非常显著。京剧在开封，除清末就已成立的春台班、丹桂班、新荣升班、万顺班、义顺和班、长庆班外，又新组织了复庆班、同义班、益记班、全宝班、合义班、竞华班、鸣盛班。同时还成立了康乐社、正俗学社、绕瀛洲、丙子剧社、阳春国剧社等京剧票房。开封的广智院和醒豫舞台是他们的演出场地。从中华民国建立到抗日战争爆发，京剧名家汪笑侬、梅兰芳、姜妙香、王又宸、马连良、言菊朋、程砚秋、尚小云、俞振飞、谭富英、盖叫天等先后来这里演出过。

河南梆子继清末兴盛之势更加迅速发展。不仅在河南从东到西的中间地带占有最大优势，而且在豫北、豫西北、豫西南等地也开始同其他流行的剧种争雄。从民国初年开始，由高台庙会演出转向戏院，由茶园、小戏院转向大戏院。民国三年(1914)，以时倩云为台柱的义成班进羊市街普庆茶社演出，接着不少梆子戏班社进入戏院。普庆、致祥、天庆、澄怀等茶社先后为河南梆子戏占领。梆子戏班不断增加。以开封和开封周围五县为例，曾在同治年间参加捐修明皇宫的二十三个班社，在中华民国建立之后仍具生机。又新添了永安班、杞县八区班、兰考张玉亭班、豫声戏剧学社、中州戏剧研究社等有名班社。各大班社都拥有一定的技艺高、有声望的"台柱"演员。不同地域、不同演唱风格的班社、演员越来越频繁地打破原来的地域界限，进行艺术交流，不仅商丘周围的豫东调演员经常到开封演出，开封祥符调演员也经常在商丘演出；沙河调、祥符调、豫东调演员相互间亦经常交往，豫西调的演员周海水等在民国十五年也到了开封，开始了豫西调与祥符调的交流。

这一时期戏曲总的趋势是发展繁荣的，但就具体剧种来看，是有兴有衰。大弦戏、百调子、怀调都开始了衰落。与此同时，新的剧种不断产生。曲剧在民国十五年，结束了在广场踩跷演出的"高跷曲"阶段，成为一个新的剧种，民国二十二年于洛阳的河南舞台首次售票公演，于是，洛阳及其周围各县、南阳及其周围各县很快成立了不少曲剧班社。坠剧于民国二十年也登上了戏曲舞台。

戏院之设，虽然清代末年已见于开封，但是大量兴建则是在中华民国建立之后。如开封的春华舞台、忠和茶园、桂仙茶园。民国十六年，冯玉祥督豫时期，开封相国寺改为中山市场，市场内一下修建、搭盖了四座戏院：永安舞台、永乐舞台、国民舞台、同乐舞台。民国十七年在相国寺西侧兴建了国民大戏院，同时还修建了醒豫舞台。在郑州，陆续兴建了普乐园、南明星剧院、金星舞台等；在洛阳，先后兴建了中州舞台、胜利舞台、国民大舞台、华中舞台、西北剧院、新新舞台等；其他如许昌建新声舞台，漯河建人民会场，驻马店建三民戏园，信阳建胜利舞台，商丘建杨家戏院。一些县城如宁陵、民权、潢川、杞县、通许、尉氏等等，也都有了戏院。有的戏院与戏剧班社体制合一，统一经营，如开封义成班于民国十五年进入永安舞台，便结成一体，以永安舞台命名。本世纪二十年代末，在剧院大批兴建的同时，冯玉祥在河南倡导革命，破除迷信，打神扒庙，连累许多戏楼被毁，戏曲也失去了不少演出场所。

在辛亥革命、五四运动的革命浪潮中，戏曲受新思潮影响，特别关注社会生活，改良之风骤起，改编传统戏，新编古代戏，注重时代性，表现新思想。有些演员在演出中即兴编唱触及时弊的现代唱词，受到观众欢迎。这一时期，反映现代生活的戏曲剧目开始作为戏曲艺术的一个新的品类出现于舞台。如开封的《李元庆抗粮》、伊川的《中国魂》、禹县的《驱癖验方》、安阳的《圆明园大火》、信阳的《山河泪》、汝南的《李豁子离婚》、太康的《孙总理北上》、淅川的《罗六爷造反》等等。其创作倾向主要表现为宣传爱国、反侵略、婚姻自主、戒

烟、戒赌、放脚、反科举、反压迫等。这些戏有"时装戏"，即穿时装表现现代生活。以戒烟、戒赌、放脚为题材的生活戏，多采用这种形式；也有穿古装，并采用古装戏的表演程式表现新的内容的，如有的班社编演以孙中山革命活动为题材的剧目，孙中山穿黄蟒、戴王帽，黄兴等辛亥革命领导人也均是蟒袍盔甲。演出中，时有旧词、"水词"出现。

戏曲活动的广泛开展，新剧目的不断出现，促进了戏曲评论和戏曲研究活动。民国六年四月七日，《豫言报》刊登《梆戏七家评》、《李剑云今昔比较观》，对梆戏的演出、演员进行评论。民国十三年十二月《京报副刊·戏剧周刊》连续发表王培义的《豫剧通论》，介绍了河南地方戏的发展，考察了河南戏曲的艺术特色与河南的地理位置、自然气候、政治经济文化等方面的内在联系。民国二十三年二月《河南民报》发表建勋炳的《梆戏之调查》，评介了河南梆子班社在开封十余年的活动情况。同年十月该报连载《梨园名伶传》对五十九名京剧演员的艺术活动和成就给予评述。民国二十五年出版的张履谦编著的《相国寺特种调查之二·民众娱乐调查》对河南梆子的发展、演员、剧目情况以及京剧的有关情况进行了比较详细的考查。民国二十六年，邹少和发表了《豫剧考略》，概括了河南梆子从清朝末年到抗日战争前夕的发展情况。

政府部门在这一时期对戏曲改良比较重视。民国十六年，冯玉祥主持河南政务期间，成立了河南游艺训练班，戏曲演员都要集中受训，结业后方可演出。训练班中还有专人负责审查旧剧目，作出或禁或演或修改后再上演的决定。民国十七年，河南省教育厅设立戏曲审查会，先后制订并颁发了《河南各县戏剧训练班章程》、《河南省教育厅戏曲审查会简章》、《河南省教育厅戏曲审查会审查戏曲办法》等章程和规定。冯玉祥离豫后，民国二十二年十一月，又成立了河南省教育厅戏曲编审委员会。这是一个负责戏曲的调查、审查及编撰新剧的管理机构。这个委员会于民国二十三年通令各剧场组织"戏曲改良研究会"，审批了准演剧目，禁演了一些封建迷信、诲淫诲盗的剧目，奖励了几个新编剧本。对樊粹庭的"豫声戏剧学社"及其戏曲改良活动给予了支持。在编审委员会的领导下，全省各县成立了五十九个编审会。

一向被认为低俗的河南地方戏曲，威望日高，引起了知识界的注意。邹少和、王镇南、樊粹庭、张介陶、蒋文质等先后进入戏曲界，直接进行编剧、导演或组织演出，经常给演员传授文化知识，提高了开封戏曲界的文化素质，一定程度上净化了地方剧种长期的高台庙会演出所掺入的粗俗成分，提高了戏曲的文学性，使之适应城市观众的欣赏趣味。吸收了京剧以及话剧的某些表演技巧和管理方法，使地方戏曲演出更符合时代的要求。樊粹庭于民国二十四年春组织并领导的豫声戏剧学社一马当先，革除陋习，树立新风，制订了后台工作、人事管理、排演等方面的新的规章制度，陆续编导并上演了思想内容和艺术形式都比较进步、健康、新颖的剧目，如《凌云志》、《义烈风》、《柳绿云》、《三拂袖》、《涤耻血》、《麻风女》、《霄壤恨》、《伉俪箭》、《克敌荣归》、《巾帼侠》、《歼毒记》等，受到欢迎，影响很大。民

国二十五年至民国二十六年，王镇南、史树明与张同庆、常香玉建立了中州戏剧研究社，先后上演了他们共同改编和导演的《六部西厢》、《哭长城》等剧目，轰动开封。

女演员大批登台是这一时期戏曲发展的一大特点。二十世纪以前，河南地方戏曲基本上没有女演员。自从清末民初顾秀荣、王玉枝等陆续登台之后，三十年代各大剧种都有了一批有名望的女演员。河南梆子有王润枝、王金枝、马双枝、陈素真、花桂荣、史彩云、司凤英、常香玉、阎立品、田岫玲、刘玉梅、马金凤、李景萼等等。越调有张秀卿、李桂红、魏大妞、赵富兰等，二夹弦有王桂芝、刘玉兰等，道情戏有朱凤仙、李玲、张大妮等。女演员出现，很快赢得了观众，改变了以往舞台演出的格局，例如豫剧，原以四生四花脸这些"外八脚"为主，不得不逐渐变为以旦、生行为主，新编和改编剧目也不能不重视这一变化。三十年代的"樊戏"、王镇南改编的一些戏大都适应了这一变化。

1931年"九一八"事变发生，1937年抗日战争全面爆发，中华民族处于生死存亡关头。河南的戏曲活动很快对民族的命运作出了反应。嵩县演出了《东邻贼》，安阳演出了《我的家》等。宣传爱国、宣传抗战的剧目的演出还常常伴随着救济灾民或支援抗战的义演活动。豫声剧院不止一次上演爱国剧目，将收入捐给"抗敌后援会"。民国二十六年，梅兰芳、王又宸专程来开封参加赈灾委员会主办的义演活动，中州戏剧研究社也举行了这类义演。

民国二十七年，河南大部分土地被日本侵略军占领，国民党又炸开了花园口黄河大堤，黄水泛滥，直到民国三十六年才堵口，河南人民既要抗击侵略者，又要同自然灾害、同饥饿搏斗，戏曲艺人陷入灾难之中。新郑县著名越调红生姜文斌于民国三十二年饿死于战乱灾荒之中。许多兴旺多年的有名班社，如开封永安戏班、西华皂家班、豫声戏剧学社、潢川西马道嗨子戏班、尉氏公兴班、郸城顾家班、陈留全盛班、商水大赵家班、巩县通津班等，都先后被迫散班。其他普通班社解体者更是难以统计。戏曲演出场所被破坏，演出条件非常艰难。商丘市中华剧社舞台、郑州市长春戏院、洛阳市华洛舞台均遭日本侵略军轰炸而痍为废墟。其他如睢县的同乐舞台在民国二十七年睢县沦陷时被破坏，信阳大舞台曾被日本侵略军占为马厩。民国二十二年兴建的可容二千人的焦作市中原大戏院，于民国三十四年被国民党新编第五军第二师放火焚烧。同年郏县通山窑戏班在金庙古会演出《黄鹤楼》，正遇飞机扫射，演员被击中三人，观众死伤多人。河南戏曲活动被迫进入低潮。戏曲历来繁荣的省城开封，众多戏班星散瓦解，一些艺术名家远走他乡，阎立品削发明志，永不为日本侵略军和汉奸走狗演戏。仅快乐戏院有赵秀英、邓银枝、彭海豹等还维持着时断时续的演出。豫北、豫东、豫中很少再有新班社成立或大的戏曲活动。

不过战争与自然灾害并未能毁灭戏曲。即使在沦陷区内，有些班社也还在坚持演出。尚未沦陷的豫西地区，以洛阳为中心的戏曲活动相当兴旺。不少名角如常香玉、汤兰香、陈素真等纷纷来洛阳演出。周海水的太乙班培养出的"十八兰"如毛兰花、崔兰田、罗

兰梅、李兰菊等在四十年代初唱红于洛阳。民国二十九年，洛阳曲剧社成立。这时，在洛阳还成立了国剧研究社和洛阳战时戏曲审查委员会。曲剧在南阳获得了迅速发展，不仅民间班社十分活跃，国民党驻南阳三十军军长刘汝明于四十年代初首先组织一个军办曲剧团，接着六十八军、三十三集团军，以及镇平、淅川、内乡的民团相继组建曲剧团。曲剧班社在南阳各地更是如雨后春笋，比比皆是，街坊小巷，村边地头处处有哼唱曲子的声音，几乎人人能唱，妇孺皆迷。

抗日战争时期的戏曲活动和抗日救亡运动紧密相连。弘扬爱国主义、歌颂抗敌救国的剧目是演出的主流。"七七"事变后不久，樊粹庭领导的豫声剧院就改名为狮吼剧团，民国二十七年初，接连演出樊粹庭编导的宣传抗敌救国的剧目。醒豫舞台由常香玉主演了王镇南编写的反映抗日战争生活的《打土地》。爱国剧目的演出，很快波及了全省。濮阳县演出了《谁是救星》，南乐县演出了《打清丰》，洛阳市演出了《大义灭亲》，洛宁县演出了《唤起民众》，商水县演出了《火烧赵家楼》，确山县演出了《催款记》，淅川县演出了《长台关》……地无分南北，戏不分剧种，河南梆子、曲剧、四股弦、大平调、怀梆、怀调、花鼓、蒲剧、眉户，无不演出与时代息息相关的剧目。在豫西山区，由于山西沦陷，很多蒲剧艺人来到这里，充实了蒲剧队伍，编演了不少宣传抗日救国的剧目。民国二十七年，偃师县老太婆剧团成立，积极宣传抗日，《新华日报》报道了这个团的事迹。团长薛世英赴延安学习，受到毛泽东主席的接见。灵宝县县立第三小学成立宣传队，用眉户戏演唱《出征》、《捐款》、《苦战抗日》等剧目，在当地产生了很大影响。在洛阳成立了新生活运动会，经常组织抗日救亡剧目的演出。戏曲艺人不断进行募捐义演，支援抗日。例如民国二十九年十月十日开始举办的为时四天的捐献飞机的义演，收入七千多元，全部捐献，常香玉参加了这次义演。

中国共产党领导下的戏曲活动蓬勃发展。鄂豫皖苏区，早在三十年代初编演的表现反霸斗争、发展壮大红军队伍的戏《七夕泪》演出于商城乡村，鼓舞了民众。后来，新四军第五师驻防于新县一带，其楚剧队经常演出，给当地人民留下了深刻印象。他们演戏用的竹剑、竹刀至今还保存在新县箭场河革命纪念馆。民国二十七年，新四军在太康县转楼成立拂晓剧团，以各种形式演出抗战剧目。民国二十八年，清丰县戏曲爱国艺人组成的抗战剧团，为冀鲁豫边区抗日救国会吸收并改编为大众剧社，演出的剧目《沙区扫荡》被全省不少剧种、剧团搬演或移植。这个剧社的社长王洪猷亲临抗日战场，于民国三十一年壮烈牺牲。冀鲁豫边区剧协分会于民国三十年八月宣告成立，为组织边区的戏剧活动作出了贡献。昆吾县抗日民主政府接管了大公团，命名为众艺剧社。林县成立胜利剧团，濮阳县成立风云剧社，林北县成立新华剧团，均上演了爱国、抗日剧目。

抗日战争胜利后，河南的戏曲活动有所恢复，原来逃离省会开封的戏曲艺人纷纷返回。较大的剧院如国民大戏院、醒豫舞台、和平戏院、大华戏院、大成舞台、同乐戏院又开

始了邀班演唱。陈素真、司凤英、田岫玲、阎立品、王秀兰等一批著名的豫剧演员又在开封登台。剧作家张介陶、蒋文质所编的《一门忠烈》、《陈圆圆》由徐文德、徐艳琴演出。民国三十六年，张子林、赵清和等演员，为摆脱当时的经理制的束缚，从和平戏院拉出，建立了共和制的工人戏院。和平戏院其余的一部分演职员也成立了共和班。民国三十六年秋，在洛阳，綦水旺等人创立的景艺剧社，集中了翟燕身、李门搭、刘九来等一批著名演员，先后演出了《玉虎坠》、《洛阳桥》、《香囊记》等剧目。

抗日战争结束后不久，河南省政府曾以曲剧"淫词浪调，有伤风化"为由下令全省取缔。李金波为首的抗建剧团将曲剧改名为"南平调"在开封上演，获得群众好评，省政府撤销禁令，曲剧又开始在全省流行，并迅速发展。各地的戏剧活动也都有所恢复。有的地方重新建立了班社，如新郑县薛店村的西街和北街在民国三十六年同时办起了两个梆子戏班，睢县的一位梆子戏琴师也在此时组织了戏班。

河南省教育厅戏曲编审委员会重新开始工作，民国三十六年通过了《河南省各县市编审戏曲、管训戏曲从业人员办法》。有些地方的民众教育馆如郑州市、密县的民众教育馆着手进行训练戏班，修改剧本。此时，还出现了群众性的戏曲组织，如"河南省戏曲研究社筹备会"、"开封戏剧职业工会"等。

但是，整体来讲，戏曲团体仍然非常艰苦，连一些有名的演员也经常跑高台，难得温饱，更难进行高质量的艺术创作。观众对戏曲也显得比较冷漠。为了吸引观众，三十年代就已兴起的彩头砌末、机关布景甚为活跃。"腾云驾雾"、"波浪行舟"、"活龙吐水"、"二蛇相搏"，无奇不有。布景和人物扮装力求华美，舞台光怪陆离。郑州、开封、洛阳等城市上演的《青衣女侠》、《白蛇传》、《荒江女侠》等，极力要剧本的情节发展适应机关布景和彩头的设计。专门制作布景的布景社显得相当兴旺，画师、电工、木工、装置工应有尽有，他们绘制的布景砌末，高价租赁给演出团体。

在解放战争期间，解放区又建立了一大批剧团和剧社，如沁河剧团、大众剧团、新青年剧团、民友剧社、冀鲁豫文工团、翻身剧团等。中国人民解放军第二野战军四纵十一旅成立燎原文工团戏剧队，被称为"娃娃剧团"。这些剧团除了自编自演新剧目，还普遍上演了《白毛女》、《王贵与李香香》等剧目。民国三十五年七月七日中国共产党冀鲁豫区党委宣传部发出了《关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信》，有关领导又陆续发表了一些如《旧形式的利用》、《戏剧的编演》、《旧剧工作中的认识》、《地方剧的审查》等文章或讲话，提出了戏曲改革的意见。1948年7月，华北人民政府成立了戏曲改进委员会。十月，省城开封第二次解放，河南大部分地域解放。年底，洛阳成立了旧剧改造委员会。1949年元月，以中原大学文艺室主任崔嵬为领导的春节文艺活动委员会，提出了要改造旧形式，为革命事业作宣传。二月，郑州市民众教育馆专门召开戏曲界座谈会，商讨改造旧剧问题。全省各剧团、剧院开始改造旧剧，排演新剧。报刊不断发表有关文章。三月《人

民日报》(华北版)社论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》的按语指出："中原梆剧改革已经开始进行，并获得初步成绩"，中国共产党对戏曲的重视及其领导下的戏曲改革工作的展开和戏曲活动的发展，预示着戏曲艺术的一个新时代即将到来。

中华人民共和国成立后的河南戏曲

1949年10月1日，中华人民共和国成立。各地人民政府收留了一些处于困难之中的流散艺人和濒临散班的旧戏班，经过整编，改造为共和制的职业戏曲团体。如南阳地区从1949年底至1950年底，建立的这种类型的戏曲团体就有内乡县师岗文工团(宛梆剧团)、唐河县"新新曲剧团"、唐河县梆子剧团、南阳市"新重汉剧团"、南阳市"人民梆剧团"、内乡县越调剧团、南召县梆子剧团、镇平县梆剧团、镇平县"新宛曲剧团"。另外，还有一些区人民政府也收编了戏曲团体。戏曲艺人同全省人民一样，开始了新的生活，满腔热情地欢庆胜利和解放，为配合土地改革、抗美援朝等政治运动，排演了《白毛女》、《血泪仇》、《七夕泪》、《刘胡兰》、《王贵与李香香》、《穷人恨》、《王秀鸾》、《钢铁战士》、《朝鲜儿女》、《海河恨》等剧目。1950年，郑州市举行了抗美援朝戏曲竞赛；洛阳市举行了旧剧改造比赛；驻马店市、郾城县、灵宝县、舞阳县等都举行了职业的或业余的戏曲会演或比赛。有的地方、有的剧团还举行了支援抗美援朝、支援灾区的义演。博爱县六十多个业余剧团排演抗美援朝节目，收入捐献国家，购买飞机大炮。开封市、洛阳农民曲剧社举行了募集寒衣、支援灾区的义演。在各种各样的演出活动中，出现了一些颇受欢迎的剧目。洛阳市五月剧社演出的《闯王进京》连演五十多天，《九件衣》连演七十多场。

1951年元月，河南省第一次戏曲工作会议召开，传达了全国第一次戏曲工作会议精神，研究了河南戏曲改革问题。会后，河南省文教厅成立了戏曲改革委员会。各地方也都成立了相应机构。遵照《政务院关于戏曲工作的指示》精神，全省改人、改制、改戏更有领导、有计划、有步骤地全面展开。民营剧团由各地文化馆具体负责管理，人民政府委派专职干部帮助工作，废除"养女制"等一切封建制度，建立民主制度，树立民主思想、民主作风，经济制度由包银制变为按劳取酬的分帐制。新的体制、制度得到广大戏曲艺人拥护，戏曲表演团体迅速增加。据1952年统计，全省有专业戏曲表演团体一百五十二个，几乎是1949年的两倍半。1952年，撤销了全省各专、市文工团，建立了国营性质的河南省歌剧团，宗旨是在地方戏的基础上发展新歌剧，事实上是演唱豫剧，既演时装戏，也演古装戏。剧团实行党委统一领导和民主集中制，建立了编导组。经济分配是供给包干制，对少数名艺人则实行工资包薪制。在剧团体制发生变革的同时，人民政府还不断把干部、知识分子、新文艺工作者派进戏曲表演团体。有的成为剧团的领导者、组织者，如周奇之、林

治泰等；有的成为剧作者，如赵籍身、李翎等；有的成为戏曲导演，如杨兰春、王笑声、袁文娜等；还有一些新文艺工作者加入了戏曲演员的行列。戏曲队伍的成分有了改变。一些新的文艺思想及戏剧理论如斯坦尼斯拉夫斯基体系开始在河南戏曲界传播和应用，有条件的戏曲团体明确确立了导演制度。河南省文化局还专门设立了由文化局直接领导的导演组、音乐组、剧目组，他们到各地帮助排戏、改戏，并帮助建立导演制度。戏曲表演团体，还普遍建立了政治学习制度。加之省、地、县各级经常举办艺人培训班，提倡克服资产阶级思想，树立为人民服务思想，提高社会主义觉悟，遵守劳动纪律。要求艺人学习文化，并印发了艺人文化课本。整个戏曲队伍的艺术素质和思想素质都发生了很大变化。

五十年代初，河南省遵照文化部的文件，禁演了一批麻醉人民、宣扬封建迷信、淫毒奸杀和丑化劳动人民的剧目。优秀的、符合时代要求的剧目一时较为短缺。加之在戏改工作中也出现了乱禁乱改、以行政手段硬性规定古代戏和现代戏的演出比例等等，一些剧团感到无戏可演。针对戏改工作中的这些失误，河南省文化局不断召开戏改工作座谈会，对戏改干部进行培训，使大家明确了戏改方向。采取了"以改代禁"的措施，组织人力，改编旧戏，创作新的历史剧和现代戏，同时移植外省优秀剧目，缓解了剧目短缺现象。刚刚成立的歌剧团排演了《新条件》和《罗汉钱》两出现代戏，在革新戏曲形式、表现现代生活方面取得了可喜成绩。中华人民共和国成立初期，一些戏曲团体上演《白毛女》、《王贵与李香香》等，是用戏曲程式、歌剧音调来演唱，演员兴致来时，便夹杂一段地方戏唱腔。《罗汉钱》、《新条件》改变了这种演唱形式，已经是内容和形式大体和谐的豫剧现代戏了，很受观众欢迎。1952年9月，河南省代表团，九十五名代表携带《洛阳桥》、《三拂袖》、《贫郎恨》、《三回头》等剧目参加了中南区第一届戏曲观摩演出大会，获奖状十面，并带回了外省的戏改经验及观摩大会对戏改工作的意见。

1953年，是河南戏改工作取得比较突出成果的一年。全省再一次对戏曲艺人进行了较为普遍的培训，受训人数达一千八百七十六人，豫北三个专区尚未计算在内。艺人的精神面貌大大改变，一些老艺人纷纷登台献艺或带徒授艺。河南省戏曲改进委员会一年内，移植剧目十九个，改编六个，创作一个，印发改编和创作的优秀剧目二十出，十六万册。各地的戏改机构也都致力于剧目的创作和改编。上演剧目短缺现象彻底改变。洛阳市五月剧社这一年上演剧目二十六出，演出二百一十七场；开封实验豫剧团上演二十出，演出二百四十八场。全省上演的创作或改编的新剧目达三百出左右。剧目生产注重了提高质量，在人物塑造、情感表达等方面都前进了一步。河南省人民剧团演出的《白蛇传》在郑州市连演四十八天。河南省文化局，选定在戏改中成绩突出，演出阵容较好的开封市工人剧团、郑州市群乐剧团、新乡市新革剧社、洛阳市五月剧社等十一个戏曲团体为私营公助剧团。这些剧团和国营剧团在戏曲改革中起到了示范作用。特别是国营剧团，创作力量雄厚，在剧目生产中不断进行编导演、音乐、舞台美术的全面改革，所演剧目，全省剧团

进行观摩学习。在1953年一年,观摩学习河南省歌剧团、河南省人民剧团的演出节目者,达八千人次之多。

1954年河南戏曲事业继续发展,民间职业剧团不断增加,这一年7月,河南全省有民间职业剧团二百零一个,到10月已发展到二百一十五个,仅一个商丘专区就发展了六个。河南省文化局下达了防止盲目成立职业剧团的通知,同时加强了对剧团的管理,注意克服少数剧团中残余的封建习俗,注意改变一些剧团不顾质量,上演低级庸俗剧目的现象,训练了民间职业剧团干部。此时,戏曲表演团体大体上都已成为由艺人自己经营和管理的共和班式的剧团,由雇佣制变为艺人自己合作经营的共和制,由包银制变为按劳取酬的分帐制,各剧团都开始了积累公共财产。1955年,对全省民间职业剧团进行了登记。戏曲艺人随着戏曲改革的不断深入,创作热情得到了发挥,就全省来说,上演剧目的质量越来越高。1955年郑州市曲剧团演出的《红楼梦》在一个剧院连演二百余场,盛况空前。现代戏《赶脚》,载歌载舞,在内容与形式的统一方面比以往的现代戏有着明显的进步。现代戏《刘胡兰》在音乐唱腔方面进行了大幅度改革,引起了一次戏曲音乐问题的讨论,涉及到在戏曲改革中如何处理继承传统和借鉴其他形式的关系问题,对整个戏曲音乐创作都起到了促进作用,《刘胡兰》一剧的音乐也在争论中修改,在修改中提高,成为一出影响较大的剧目。

1956年,戏曲改革在河南已结出丰硕成果。这年年底在郑州举行的河南首届戏曲观摩演出大会,是戏改成果的检阅。二十三个剧种,九十三个剧目,老、中、青艺人云集,有改编的传统戏,有新编的历史戏,也有优秀的现代戏。观摩演出期间进行了座谈和评论。西安、兰州等地的豫剧团参加了观摩,作了展览演出。在这次观摩演出大会前后,洛阳、南阳、许昌等也分别举行了观摩演出。参加河南省首届戏曲观摩演出大会的传统戏《穆桂英挂帅》、《大祭桩》、《下陈州》、《王金豆借粮》、《阎家滩》、《哭殿》,现代戏《刘胡兰》、《赶脚》等影响很大,久演不衰。

河南各个剧种都有了较大的发展。豫剧的影响超过以往任何一个时期。全省各地都有了豫剧表演团体,因地域性风格的不同形成的豫西调、豫东调、祥符调、沙河调、高调等分支,越来越被以个人风格为代表的艺术派系所代替。陈素真、马金凤、崔兰田、阎立品等人的演唱各具特色,为众多演员模仿。常香玉综合了豫西、豫东等不同演唱风格自成一家。一大批演员如王秀兰、刘九来、吴碧波、唐喜成、王在岭、高兴旺、牛得草、张桂花、王敬先、王素君、宋桂玲等渐在全省形成影响。河南人民广播电台也于1956年开设了"豫剧"专栏节目,更加扩大了对豫剧的宣传。曲剧的发展非常迅速。郑州、南阳、洛阳、开封、许昌、新乡等地及不少县城都有曲剧流行,至1956年已有职业剧团二十五个,成为全省第二大剧种。老一代曲剧名角朱六来、朱天水、刘卫生、李久长、李金波、李玉林仍然活跃于舞台。张新芳、王秀玲、耿庚辰、徐庆生、谢禄、王振东等已为广大观众所喜爱。越调这个古老剧

种获得了新生。张秀卿、申凤梅、毛爱莲等演员的影响越来越大。其他剧种如蒲剧、四平调、坠剧、汉剧、大平调、宛梆、道情戏、眉户、大弦戏、二夹弦纷纷成立专业剧团，得到了人民政府的支持、扶植。1952年，河南只有十个剧种有专业表演团体，到1956年，二十三个剧种都有了专业表演团体。为满足戏曲事业发展的需要，河南省戏曲学校建立。新乡、郑州、许昌、洛阳、南阳等地也都相继建立了戏曲学校。戏曲教育成为国家教育工作的一个组成部分。

挖掘和整理戏曲遗产是贯穿整个戏曲改革中的一项重要内容，1956年被提到了更为显著的地位。此年9月，召开了河南省第一次剧目工作会议，对普查、挖掘戏曲遗产进行了研究和部署。河南省戏曲改进会改为河南省剧目工作委员会，把普查、抄录、整理传统剧目作为重要任务。各地市成立了剧目工作组。各剧团也都把这项任务放在了重要位置。从第一次剧目工作会议至1957年6月底召开全省第二次剧目工作会议时，全省已经普查了十四个剧种，三千八百七十七个剧目，抄录五百四十六个。同时进行了整理和改编，有二百六十三出达到了上演水平，有些成为演出团体的保留剧目。在整理、挖掘传统剧目期间，一些老艺人、名演员都献出了自己千锤百炼的剧目。传统戏的演出争得了更多的观众。然而，刚刚成长起来的现代戏却陷入了相当困难的境地，剧目比较匮乏，演出上座率下降，专门上演现代戏的河南豫剧院三团几乎不保。

1957年下半年开始的反右斗争波及戏曲界。有些剧作者和演员被划为右派，连早已离开河南的陈素真也被定为省外右派，河南省文联和河南省文化局都组织了揭发批判。1958年至1959年，处在“大跃进”年代，人们被一种激情所左右，戏曲界亦不例外。1958年3月，文化部下达《关于大力繁荣艺术创作的通知》，提出“现在急需创作反映我国当前的和近十年来的伟大变革、歌颂我国伟大社会主义建设者的英雄业绩的艺术作品”。4月，又下达了《关于专业艺术表演团体应在城市街头进行演出活动的通知》。河南全省艺术界立即在郑州举行誓师会，发表倡议书，上山下乡，自给自足。中国戏剧家协会河南分会召开座谈会，讨论戏曲反映现代生活，提倡多演时装戏问题，一些名演员，如崔兰田、徐凤云等，表示决心，带头上山下乡，多演现代戏。在此期间，全省戏曲表演团体开展整风运动，反右倾，鼓干劲，提高“总路线觉悟”，提高社会主义觉悟，改造旧思想，“灭资兴无”，自觉接受党的领导。在这种背景下，现代戏很快从困境中走出。河南豫剧院三团5月19日上演现代戏《朝阳沟》，《刘胡兰》经过修改加工，提高了质量。携带这些剧目，三团参加了文化部在北京召开的戏曲表现现代生活座谈会，进行了公开演出，影响很大。河南文化主管部门坚持贯彻“双百”方针和“两条腿走路”的方针，这一时期仍有好的古装戏出现于中州舞台。马金凤主演的《穆桂英挂帅》被搬上了银幕，常香玉、赵义庭主演的《破洪州》参加了中华人民共和国成立十周年献礼演出。1959年9月的河南省第二届戏曲观摩演出大会，集中了这个时期的创作成果，十个剧种，三十二个剧目，评选出二十一个优秀演出奖，十二个优秀剧本

奖，一百一十五个优秀演员奖。现代戏《冬去春来》、《掩护》，古代戏《穆桂英》、《风雪配》、《草人媒》都有各自的艺术特色。

另一方面，这一时期，河南戏曲界浮夸风盛行。人人编写剧本，一个剧团一天“跃进”出几十个剧本。据当时统计，1958年上半年全省“跃进”了现代戏剧目二千三百四十六出。从1959年元月至11月，信阳地区二十三个剧团“跃进”出剧目七百五十六出，其中大型戏九十四出，中型戏一百九十九出，小型戏四百六十三出。大多数剧目，充塞着非艺术的豪言壮语、幻想、奇想、狂想，给人以虚假之感。《比比看》，让佘太君、穆桂英与现代工农兵同台比高低；《东风烈火》中的红薯大到必须用大锯才能拉开等等。这些剧目只能演唱于一时一地，犹如过眼烟云。

职业剧团尽管政府一再通知停止发展，仍在不断增加。1959年已由1957年的二百三十个增加到二百八十二个。各剧种的影响也在继续扩大。特别是曲剧，1959年底郑州市曲剧团进京汇报演出《风雪配》、《陈三两爬堂》等产生较好的影响。这个团于1960年4月改为河南省曲剧团，后来又去武汉、长沙、广州等地巡回演出，引起了很大轰动。1960年9月底，以南阳市曲剧团为主组成的“南阳专区曲剧赴京汇报演出团”去北京演出及沿途演出，受到好评，也扩大了曲剧的影响。

由于严重自然灾害等多种原因造成的1959年以来的经济困难，使职业剧团多在县城以上的城市活动，广大农村的戏曲活动一度比较贫乏。六十年代初，根据“调整、巩固、充实、提高”的方针，对全省剧团进行了精简，除有少数剧种需要保留的县外，一县只留一个团。对保留团中的冗员也进行了精简，被精简团中的有较高技艺的老演员，有培养前途的青年演员再充实进保留团中。1960年全省撤销剧团七十八个，精简四千零四十一人。剧团在剧目生产中更加注重了艺术质量的提高。1961年下半年，国民经济开始好转，人民群众的精神需求有所增强，加之一部分演员、伴奏员被精简下放到农村，农村的业余戏曲演出大大兴旺起来。例如偃师县就有一百多个业余宣传队活动于广大农村。许昌一个地区有业余宣传队近八百个之多，演职员二万余名，有豫剧、越调、京剧、道情、罗戏、二夹弦等剧种，1962年上半年，演出九千六百多场。这些业余宣传队大多是自愿组成，以娱乐为目的，坚持业余演出，不搞营业收费。当然，也有一部分业余宣传队已经职业化，四处流动，以高薪到国营剧团拉角，对这样的业余宣传队，政府下令取缔。此时的演出剧目，传统戏、现代戏同时并举。多是对以往创作剧目的加工、提高，河南全省没有出现有较大影响的新创作的剧目。

自1957年以来时断时续的挖掘整理戏曲遗产的活动，到了六十年代初又掀起了高潮。1961年9月，文化部下达《关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知》。河南省文化局很快研究了措施，分配了不同地区、不同单位的挖掘重点。各地市纷纷召开老艺人座谈会。不仅挖掘传统剧目，而且对唱腔、表演、脸谱、道具、特技、绝技、轶闻、习俗、训

练方法、名艺人的历史师承等等，都在挖掘、记录、整理之列。1961年底，直属河南省文化局领导的戏曲表演团体和省戏校组织了老艺人专场演出，商丘专区老艺人唐玉成、曹彦章等专门赴郑州汇报演出传统剧目，1962年底，开封专区举行了戏曲传统剧目的展览演出。老艺人感到了有用武之地，收徒传艺成了一时风气。河南省文化局副局长冯纪汉潜心研究传统，开始撰写学术著作《豫剧源流初探》。剧目工作委员会着手编印《河南传统剧目汇编》。

1962年年底，现代戏的创作和演出开始被强调，至1963年底，河南省文化局连续召开三次全省性现代戏创作座谈会，要求戏曲要反映现代生活，反映阶级斗争，号召编演现代戏。同时禁演了鬼戏，陆续对传统戏进行了一些批判。商丘地区在1963年元月至5月，二十二个职业剧团，十七个上演了现代戏，省文化局给予通报表扬。1963年1月至11月，河南省剧目工作委员会收到二百零四个创作剧本，现代戏是一百零一个。舞台上出现了《李双双》、《好媳妇》、《社长的女儿》、《沙岗村》等影响较大的现代戏剧目。河南豫剧院三团演出的《朝阳沟》艺术上更显完整，由长春电影制片厂搬上银幕。1963年底，《河南日报》用整版篇幅评论介绍了《社长的女儿》、《好媳妇》、《沙岗村》。尽管这时舞台演出的现代戏的数量还赶不上古代戏，但现代戏已在舆论上占据了优势。

1964年初召开了评论工作会议，明确提出戏剧评论要为现代戏的发展鸣锣开道，并在报刊上集中评介了河南豫剧院三团上演现代戏的经验和部分演员演出现代戏的心得体会。1964年上半年全省有二百五十名剧作者下到山乡工矿体验生活，写出剧本一百九十一个，六十个立于舞台。1964年春至7月，河南省剧目工作委员会收到六百多个剧本，现代戏占五百之多。舞台演出的现代戏数量已经与古代戏不相上下。常香玉、马金凤、崔兰田等著名演员都开始演唱现代戏。出现了《人欢马叫》、《刘氏牌坊》、《卖箩筐》、《红管家》等剧目。这时对剧团的管理，更加强化了政治思想工作：学习毛泽东著作，树立全心全意为人民服务思想；学习中国人民解放军，坚持“三八”作风；学习乌兰牧骑宣传队，上山下乡与农民“三同”；学雷锋，改造思想，开展“五好”评比运动。

1964年6月至7月，举行了河南省现代戏调演，十二个代表团，演出二十四个剧目。其中有《人欢马叫》、《卖箩筐》、《红管家》、《好媳妇》、《刘氏牌坊》等。调演期间组织了舞台美术、戏曲音乐工作座谈会，研究如何继承、革新，如何表现新时代、新人物问题。中共河南省委宣传部部长宋玉玺作了《关于文艺队伍的思想革命化问题》的报告，河南省文化局副局长杜希唐发表了《为发展革命的现代戏而斗争》的讲话。调演之后，剧本创作队伍迅速扩大，1964年初全省有剧本作者八十九人，1964年底增加至二百八十六人。中共河南省委宣传部、河南省文化局、河南省文联经常由领导带队组织业务人员下各地看戏，发现好戏，组织观摩、座谈；发现有基础的剧本，抓住不放，反复锤炼。很快又出现了《扒瓜园》、《游乡》、《清凌渡》、《传枪》等一批优秀剧目。从1964年7月河南省现代戏调演结束至1965年8月，

河南省剧目工作委员会收到七百多个创作剧本，全是现代戏。至此，全省所有剧种，百分之九十五以上的剧团、剧场都在上演现代戏。

1965年9月，中南区戏剧观摩演出大会举行。河南选拔《人欢马叫》、《游乡》、《扒瓜园》、《传枪》、《斗书场》等十一个剧目参加了演出。《游乡》、《扒瓜园》、《斗书场》被大会推荐赴北京汇报演出，《人欢马叫》由西安电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。

河南豫剧院三团因坚持上演现代戏闻名全国。杨兰春在编导现代戏方面作出了显著成绩，王基笑、姜宏轩、鲁本修等在现代戏的音乐唱腔创作上很好地解决了继承与革新的关系，创立了新板式，丰富了演唱形式，许多唱段家喻户晓，对河南现代戏的发展具有深远影响。高洁、马琳、柳兰芳、王善朴、魏云、韩登庆、朱义、刘伶等三团主要演员受到全省观众的喜爱，他们的名字一在字幕上出现，剧场里就会爆发掌声。以上艺术力量已经形成了一个有力的创作集体。另外，还有一些剧团的演员，如任宏恩、吴心平、张月荣等也在现代戏的演出中崭露头角。河南省曲剧团演出的《掩护》、《游乡》影响很大，前来观摩学习者达上万人。河南编演现代戏在全国已处先进行列，有一大批现代戏剧目在群众中颇受欢迎。这些戏的内容和形式较为统一，初步形成了河南现代戏的艺术风格。但就上演剧目的整体来看，有不少剧目显得粗糙、概念化，内容虚假，演员缺乏生活，正面形象往往缺乏艺术光彩，且有雷同化倾向。文化管理部门为解决这些问题，除要求剧作者深入生活，也强调演员深入生活。1965年，河南豫剧院二团深入信阳山区，肩扛行李，步行八个公社，一边演戏，一边与农民一起参加劳动。河南省京剧团也三次下农村，专门与农民同吃同住同劳动，时间三个月。同时，对导演队伍艺术素质的提高也有所重视，1965年，河南省戏曲学校连续开办四期导演短期训练班。训练导演二百余名。重点解决排演现代戏中如何处理继承与革新的关系，如何处理虚与实的关系。

1966年2月，中南区戏剧观摩演出大会委员会把河南的《人欢马叫》、《李双双》、《朝阳沟》、《游乡》、《红管家》、《好媳妇》、《卖箩筐》、《扒瓜园》、《斗书场》、《夫妻俩》作为优秀剧目向全国推荐，河南戏曲团体立即普遍上演了这些剧目。同时，河南省文化局又发出了《关于开展学焦裕禄，写焦裕禄，演焦裕禄的通知》，全省戏曲团体很快排演了一大批反映焦裕禄模范事迹的剧目。据当时报界透露，同一天全省上演这一题材剧目的戏曲团体达二十七个之多。

1966年5月，"无产阶级文化大革命"全面展开。6月，文化大革命工作组进驻各单位。戏曲团体内的演职员纷纷成立"红卫兵"组织。很多戏箱、资料被烧毁。不少艺术家、名演员、戏曲表演团体中的艺术骨干被批斗，被关进"牛棚"。不仅古装戏均被视为封建主义艺术而一概否定，就是中华人民共和国建立后创作的现代戏亦被列为修正主义文艺而受批判。接着，一些不同观点的群众组织互相攻击，甚至武斗，戏曲演出活动全部停止。1967年，省、地、县都有部分文工团、剧团，或这些团体中的"造反派"组织开始演出现代戏《沙家

浜》、《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》等剧目。1968年,"工宣队"、"军宣队"进驻戏曲团体,进行"清理阶级队伍"、"斗、批、改"。省文化局直接领导的戏曲团体下放农村,接受贫下中农"再教育",只有在执行任务时或节假日才有演出活动。

1968年国庆节期间,全省戏曲剧团开始学习演出"样板戏"。此后,省和地区经常举办普及"革命样板戏"学习班,层层辅导,不少地市还举办了"革命样板戏"调演。1970年,各地戏曲团体陆续恢复了演出活动,演出剧目只有"样板戏"。"样板戏"初上演时,观众尚有较高的欣赏热情,但长时间只有几个"样板戏"可看,其他剧目全被禁绝,渐感厌倦,于是,出现了利用行政手段发动单位买票,组织观看"样板戏"的现象。演出"样板戏"具有严格规范,台词不准改,表演不能变,每一台步都不许随意发挥。豫剧当时演出"样板戏",在音乐唱腔上力求有所创造,吸收了西洋乐器,在传统基础上改革了唱腔。河南省豫剧院演出的《海港》、《杜鹃山》,郑州市豫剧团演出的《红灯记》,不少唱段在全省广泛流传。

1971年底,方城县文工团自编自演了一出豫剧现代戏《泗渡之前》,在河南突破了只能演"样板戏"的框范。1972年1月10日,《河南日报》全文刊登了该剧剧本,2月,郑州市曲剧团以"实验演出"的名义上演了现代戏《继续战斗》。此后,全省各剧团着手自编自演现代戏,地、市、县的剧目工作组先后恢复。1973年,举办了河南省戏曲创作剧目调演,豫剧、曲剧、京剧、四平调、二夹弦、河北梆子、越调、道情戏八个剧种,十四个代表团演出四十八个剧目,时间达一月之久。《百将渡》、《定线》、《黄河儿女》、《点点红》、《发放窗前》、《柜台内外》、《山鹰》、《春花向阳》、《前进路上》都受到了观众欢迎,调演后,全省剧团普遍上演。这一时期的创作剧目,多是以阶级斗争、路线斗争为基本内容,遵循"样板戏"在所有人物中突出正面人物,在正面人物中突出英雄人物,在英雄人物中突出主要英雄人物的"三突出"创作方法,强调塑造高大完美的英雄形象。对于不遵守"三突出"原则的剧目,或者被认为内容上有路线错误的剧目,经常开展"上纲上线"的"革命大批判"。1974年,在全国批判《三上桃峰》时,河南对孟津县创作和演出的《卖马记》进行了颇有声势的批判,以至于凡是带个"马"字的剧目都要受到审查。

1975年春,拍摄鄢陵县豫剧团的大型纪录片《板车剧团》公开放映,河南省委宣传部、河南省文化局召开了学习鄢陵县豫剧团的现场会,各剧团都开始制作用架子车拼成的"流动舞台",由演员拉板车下乡,自搭舞台,送戏上门。1976年6月,"农业学大寨"剧目调演在郑州举行,接着又召开了河南文艺创作座谈会,号召创作同走资本主义道路的当权派作斗争的作品。《劲松赞》、《宋文英》开始排练或演出。当这些所谓与"走资派"作斗争的剧目准备赴京演出时,"四人帮"被打倒,"文化大革命"宣告结束。

1976年10月,特别是1978年底中共十一届三中全会以后,中国历史迈进了一个新的时期。河南戏曲界对"四人帮"推行的文艺路线进行了清算。"文化大革命"中一批被批斗、被打成反革命的戏曲艺术家、作者、演员恢复了名誉。1957年被错划为资产阶级右派分子

的戏曲界人士也全部改正。"百花齐放、百家争鸣"的文艺方针恢复了尊严；解放思想，文艺民主，作为一个时期的创作指导思想被提了出来。一批现代戏如《朝阳沟》、《洪湖赤卫队》、《游乡》、《掩护》等首先在全省各地重新上演。接着，《逼上梁山》、《卷席筒》、《十五贯》、《下陈州》、《唐知县审诰命》、《穆桂英挂帅》、《秦香莲》等十多个传统戏与观众见面。省直和各地市、各剧种的表演团体相继恢复。

现代戏的创作和演出仍被戏曲界和文化部门重视：1978年9月，河南省文化局召开文艺座谈会，推广河南省豫剧三团上演现代戏的经验；1980年召开了全省现代戏创作会议；1981年举行了河南省现代戏会演。根据同名话剧改编的《于无声处》曾在全省普遍上演。河南省豫剧三团创作并演出的《朝阳沟内传》，商丘地区豫剧团演出的《小白鞋说媒》等，在省内外均有影响。

被多年禁锢的传统戏开放之后，社会对戏曲的需求不论是数量还是品类都发生了突转。观众对古装戏表现了极大的观赏热情，很多人夜晚睡在售票窗前排队购票，剧场、剧院被挤倒门墙之事时有发生。大部分剧团一天演出三场仍不能满足观众需求。一些在"文化大革命"前都很少上演的剧目也被挖掘出来整理上演。对观众需求的这种突然膨胀，戏曲界大有力不能支之感。中青年演员大都缺乏演古装戏的经验，演员队伍青黄不接，导演、剧本、音乐、舞台美术等创作队伍也是后继乏人。早在1977年，河南省革命委员会文化局就发出了豫革文字(77)第一百九十四号文件，对省直艺术表演团体培养青年演员问题提出了意见。要求有经验的老演员带青年演员，重点培养，包教包学。一些名演员纷纷收徒传艺。省戏曲学校和各地市戏曲学校开始恢复正常教学秩序。河南省文化局与上海戏剧学院联合举办导演、音乐设计、舞台美术设计进修班，培训二百余人。1980年，"豫剧流派会演"在郑州举行，常香玉、陈素真、崔兰田、马金凤、阎立品、赵义庭、唐喜成、李斯忠等老艺术家登台表演。一部分学习流派唱法取得了一定成就的中年演员也参加了演出。会演结束后，召开了老艺人座谈会，专题讨论如何收徒传艺，培养接班人问题。《河南戏剧》和大型戏曲理论刊物《戏曲艺术》都开设栏目，刊登老演员介绍经验的文章。一批中年演员如豫剧演员张宝英、王清芬、王希玲、谷秀荣、虎美玲、曾广兰、刘中河、刘百玲、郭应先；曲剧演员海连池、马琪、高桂枝、张晓凤、孙丙辛、胡喜华；越调演员何全志、陈静等，在全省观众中博得了声望。

业余戏曲活动发展迅速，仅以邓县为例，1979年有业余剧团四十四个，到了1980年，就增加到九十六个，其中曲剧七十四个，越调十个，宛梆十个，罗卷戏一个，豫剧一个。另有民间新办戏曲学校四十一所，学员二千五百五十二名。全省有不少业余剧团，设备和阵容与专业戏曲团体不相上下，成为"半职业剧团"，经常活跃在乡镇或县城，进行营业演出。政府重视业余戏曲活动，各地市都举办了业余戏曲调演、会演，有些县如南乐县于1980年也举办了业余戏曲调演。1981年，河南省举办了首届农村业余戏曲调演，历时四十天，二

十八个代表团参加。演出的《三子争父》、《三传圣旨》等剧目被不少专业戏曲团体搬演或移植。

为使戏曲满足时代需要，跟上时代发展，戏曲理论研究越来越引起普遍重视。中国戏剧家协会河南分会、河南省戏剧工作室把理论研究作为一项重要任务，经常召开理论研讨会，上演剧目评论会。1981年河南省文化局、新乡地区文化局召开了怀梆音乐研讨会。1982年，省文化局、省音协等单位组织省直和全省各地市的戏曲音乐设计者，并邀请全国十余省二十余位戏曲音乐专门家在洛阳召开“戏曲音乐学术研讨会”，就戏曲音乐如何适应时代问题进行了深入探讨。河南已初步具有了学术研究空气，报刊上经常进行戏曲理论问题的讨论、争论。如对商丘市豫剧团上演的新编古代戏《血溅乌纱》的争论，在全省发生了较大影响。河南的戏曲理论队伍正在形成。

1982年，全省的职业半职业剧团已有四百三十五个，业余剧团五千多个。豫剧有专业剧团一百二十七个。曲剧有专业剧团四十三个。它们的影响遍及全国。其他剧种如越调、怀梆、怀调、宛梆、汉剧、道情戏、柳子戏、四股弦、落腔等都恢复了演出。不仅大中城市现代化剧场大批兴建，广大乡镇、生产大队、生产队也建造了不少可容千余人的钢筋混凝土结构的剧院或可容上万人的露天剧场。如周口地区从1976年末至1982年底新建乡镇剧院就达六十余座。戏曲队伍已是生机勃勃。1982年底，河南省青年演员会演在郑州举行，十一个地市，六百余名青年演员参加了演出。一批青年演员如豫剧的汪荃珍、党玉倩、李金枝、张素贞、陈伯玲、崔小田、陈淑敏、原淑静、李广海；曲剧的乔杏娥；越调的马兰、杜朝阳等，在演出实践中脱颖而出。此时，一些以演现代戏擅长的演员如河南省豫剧三团的杜启太、卢兰香、郭建民、张月亭等在观众中的影响也逐渐扩大。河南戏曲事业呈现出一派繁荣兴旺的局面。

图　　表



大事年表

清顺治元年(1644)

陈维崧作客东京(今开封市),观看昆曲延秋班演出。

顺治八年(1651)

襄城耿应房创作《东厢记》杂剧。

清丰县有贾家目连戏班演出。

顺治十一年(1654)

睢县赵陛对去世,友人吴海防将其生前所作乐府小戏谱诸弦索,于灵前演之,"四座涕泗横流,歌者亦不成声"。

河阴县(后并入荥阳县)飞龙顶乐楼建成。

康熙元年(1662)

邺(安阳)西郊演戏,汪价往观。

康熙十八年(1679)

河阴县令岑鹤写《劝俭说》,不准学唱衹腔、铙钹等戏。

康熙二十九年(1690)

《上蔡县志》载:《知县杨廷望禁戏详文》,驱逐一切清戏、啰腔。

康熙三十八年(1699)

新安县吕履恒创作《洛神庙传奇》。

雍正元年(1723)

9月,雍正皇帝下旨在河南等省禁止神会演戏。

雍正三年(1725)

2月,河南巡抚田文镜发布《严禁迎神赛会以正风俗事》:"凡在应祭神祇,须报知乡地,赴地方官具禀批准。只许日间演戏祭告,不得续之以夜,亦不得过三日。"

雍正六年(1728)

2月,两河(河南、河北)总督田文镜发布《为严行禁逐啰戏以靖地方事》,晓谕地方官吏,挨村逐镇,"将带妻唱啰戏之人,尽逐出境,不许容留。"

雍正八年(1730)

获嘉县西刘固堤王氏祠堂戏楼建成。观区分男女，中间有栅栏相隔。

乾隆九年(1744)

洛阳潞泽会馆舞楼在洛阳老城东关建成，规模宏大，可容数千观众。

乾隆十年(1745)

杞县百姓约会演唱逻逻、梆、弦等戏，有禁不止。

《洛阳县志》载知县龚崧林《严禁出丧演戏示文》。

乾隆十二年(1747)

长葛县知县刘大观禁止妇女看戏。

乾隆十八年(1753)

《郾城县志》载，啰戏盛行，有一时演五、六部及十余部者。

乾隆三十二年(1767)

嵩县知县下令，反对演戏酬神，叠举无节。

乾隆四十二年(1777)

李绿园的《歧路灯》脱稿，书中描写有开封等地戏曲活动情况。

乾隆四十六年(1781)

新安县吕公溥创作十字调梆子剧本《弥勒笑》。

嘉庆元年(1796)

赊旗镇山陕会馆悬鉴楼创建。

道光十五年(1835)

《舞阳县志》载《厚风俗告示》，禁止演唱丧葬戏、祈神还愿戏、夜戏等。

辉县知县周祭华发布《禁夜戏淫词》。规定各村庄只许演戏一本，严禁夜戏，所演之戏务必选择古人忠孝节义之事，以激发人心。

道光十八年(1838)

伊阳县元宵节，挂过街灯，演神戏。

道光十九年(1839)

《修武县志》载廪生杨敏书《乞禁围鼓书状》。要求禁止"围鼓戏"。

道光二十三年(1843)

黄河决口，冲毁朱仙镇"明皇宫"。

道光三十年(1850)

荥阳县知县罗凤仪，清慎廉明，身劳致疾，卒于官。贫无以殓。百姓闻之，聚金治丧，其余资立专祠，置祭田。每年正月二十九日诞辰，演戏致祭。

程长庚率班到开封演唱。

咸丰二年(1852)

安阳县龙泉村白龙庙戏楼舞台题壁记有落腔戏班演出《兰(蓝)稿(桥)》、《花墙》、《借当》、《沙滩》、《双焕(换)》等剧目。

咸丰五年(1855)

张炳纠众围新乡县署,后退居龙泉寺演戏酬神,柬请知县祝岂莅临。

同治年间(1862—1874)

首事张胖、主持真全,负簿募化,重修朱仙镇"明皇宫"。

光绪六年(1880)

《通许县志》载知县潘江《禁丧戏示》,凡居丧演戏,定即拿究。

光绪七年(1881)

4月15日,宜阳县城祭城隍,演戏不止七八台。

光绪十七年(1891)

内黄县春日祈年,秋麦报赛,搬演杂剧院本。

光绪二十七年(1901)

10月,慈禧太后、光绪皇帝从西安返北京,途经开封正值慈禧生日,京剧演员葛文玉、刘寿臣、张伸福、贺桂福、范宝亭等,在行宫演剧数日。

光绪二十九年(1903)

京剧演员谭鑫培、王瑶卿、王惠芳、杨小朵等在安阳袁(世凯)宅演唱。

光绪三十年(1904)

禹县廪生杜希春创作剧本《驱癖验方》。

光绪三十一年(1905)

河南省抚院陈夔龙,出资建大型剧场一所,赁与菊部。

光绪三十三年(1907)

2月,河南省藩、学、臬三司通知巡警局,禁止各戏院唱淫戏,以正风俗。

3月,经民政部会议通知,拟由各省就所演戏剧加以改良,以正人心而端正风俗。行文到省,抚院命令:"凡戏剧中有碍风化者,一律严禁。各地方官一律遵办。"

春,遂平县伶人关太山、黄金声等三十四人与"仁义会"发动起义,反对官绅欺压善良百姓。

光绪年间(1875—1908)

开封的春仙园、聚仙园、天乐园等戏院先后建立,多演唱"梆簧"戏。

宣统元年(1909)

汝南县府为贺溥仪登基在县府前街唱戏十台,连演十天。

宣统二年(1910)

1月1日,开封丰乐园戏院建成。由京剧演员芙蓉馨率班首场演出。官府批准,妇女

首次准予进园看戏，男女分别由前后门出入，场内男女分座。

5月30日，丹桂班刘奎官、张寿山、筱月来、葛文玉等在丰乐园演出。

宣统三年(1911)

开封廪生汪善庆、樊书熔等请求在聚仙园演剧赈济灾民，河南省巡警道不准演出。

10月10日，长庆班在丰乐园上演新排改良文明劝化醒世新戏《黑籍冤魂》等。

中华民国元年(1912)

4月13日，《强国公报》载："京调、梆腔均有剧场开演，惟本梆不过出演高台，向无在园开演卖座者。现有天兴班主具禀，按例纳税，演剧卖座，已奉批准试演三个月，再候核夺。"

4月29日，开封《大中民报》载短评《告戏剧家》，提倡戏剧应以开通风气为要义。欲开通风气，则在改良剧本。

10月20日，白朗起义军在宝丰县大刘村祖始庙唱还愿戏三天。

中华民国二年(1913)

1月1日，河南新剧团成立，和长庆班在丰乐园上演京剧《腥风血雨》、《新茶花》等，并使用了灯光布景。

2月15日，刘艺舟等应邀在开封丰乐园首次演出《隔帘花影》。

3月，刘艺舟在开封组建梁苑新新社，先后在开封丰乐园、福建会馆演出《铁莲花》等戏。新剧家汪优游等也应邀前来合班演出。

3月21日，河南演剧联合赈济会成立。丰乐园长庆班演出《哀鸿泪》。

4月11日，河南新剧团京剧艺员于振庭在丰乐园演出《花子拾金》，编唱新词，痛陈时弊，提倡民族团结，发扬爱国精神，观众纷纷掷银元、铜元于舞台上，表示赞扬。

中华民国四年(1915)

1月1日，开封草市致祥茶社上演"梆簧"。

3月，新郑县越调名伶和尚娃到郑州开设戏院。

6月6日，曹五领全宝班在郑州钱塘里同庆茶社演夜戏三天，将经济收入作"公益储金"，以表艺人爱国热情。

7月4日，河南省警察厅厅长以梆戏有伤风化，取缔梆戏。并声称，如"酿成事端，定将院主拿获法办"。

8月19日，梆戏班主范凤鸣，请求批准在丰乐园营业演出。开封南区警察署批复："不准梆戏营业"。

9月10日，开封龙泉茶社上演豫剧《桃花庵》，被河南省警察厅作为淫剧，下令停演，改演《蝴蝶杯》。

9月25日，开封致祥班名伶孟溥斋、文晓楼正演唱《洪洋洞》时，被开封南区警察署速

捕。其“罪行”是“素日浪荡无忌”，“是晚又与剃头人互相厮打，自扰剧场秩序。”

10月2日，杞县知事下令，中秋节取缔灯（夜）戏。

10月3日，开封南区警察署巡士数人，在名伶文晓楼身上缚一白布单，上书“文伶晓楼”，到开封鼓楼游街示众。

10月14日，杞县六班戏聘“高等名角”水成、一阵风等，捕班聘田苟、何运等，在县城关帝庙演唱“对戏”。

10月18日，舞阳县越调班数十名艺员到开封演唱。

10月，信阳车站建成共和春饭店，内设戏园。

12月4日，京剧演员汪笑侬应邀到开封东火神庙同义班演唱。

12月9日，豫剧义成班李云瑞、王春、栾治国等在开封普庆茶社演出《火焰驹》、《十支状》、《跪韩铺》、《阴门阵》、《打茶瓶》等戏。青衣花旦王素云应邀从郑州前来参加演出。

中华民国五年（1916）

1月，信阳城隍庙内演徽班戏酬神。

1月29日，京剧演员汪笑侬在开封印刷《朱买臣休妻》、《哭祖庙》等戏单百份，分送开封各界人士传看，以求改进。

2月10日，豫剧男旦阎彩云在开封徐府街山陕会馆演唱《哭剑》。

3月26日，沁阳县知事吕向祯发布告示，不准演唱淫戏、赌戏。

4月15日，柘城县开场聚赌演唱二夹弦，胡知事谕饬各地方董保，立即禀案究办。

4月23日，重修朱仙镇明皇宫，立石碑一通。

7月28日，朱仙镇修建新桥竣工，开封县张知事传豫剧义成班前往演唱三天，以示祝贺。

10月9日，开封南羊市普庆茶社演唱豫剧《姚刚征南》，河南省警察厅以“有伤风化”，不准再演。

12月下旬，豫剧演员阎彩云、张子林、张子玉等，在开封怡红茶社演唱《连营寨》、《刘连征东》、《送京娘》、《斩黄袍》、《黄鹤楼》、《百草山》、《白莲花落凡》等。

中华民国六年（1917）

1月3日，南阳越调公议班罗金章、筱金钩、筱玉枝等到开封丰乐园演出《伯邑考焚琴》、《截江》、《张权哭监》等戏。

2月1日，开封各戏园实行戏票贴用印花税票。

2月19日，通许县公兴班阎岫云、魏凤琴、张福云等到开封演出。

4月7日，开封《豫言》开始连载《梆戏七家评》、《李剑云今昔比较观》等评论文章。

5月9日，河南临时救荒会与开封业余京剧班康乐社社长王效增、王少臣商妥，每星期演唱义务戏一次。

5月12日，二夹弦在开封城隍庙演唱，被禁止。

5月16日，《河声日报》载：《名伶谭鑫培逝世志略》。

6月11日，豫剧天兴班为河南救荒会演唱义务戏三天。

8月16日，开封教育会特派剧场监察员到丰乐园监视，制止演唱淫剧。

10月25日，开封教育会召开会议，决定取缔淫戏《反长安》、《戏牡丹》、《藏舟》、《豹头山》、《凤仪亭》、《拾玉镯》等。

12月13日，开封《大梁日报》载：《刘喜奎婚姻宣言》。

中华民国七年(1918)

1月19日，开封东火神庙新来西调戏班演唱淫戏，开封教育会呈请河南省警察厅严行查办。

2月，息县樊知事在县署连日演唱花鼓戏。被《河声日报》指责为“劣迹”。

6月3日，河南省警务厅宣布：省内戒严，各戏院暂停演出。

12月16日，禹县灶君庙开设戏园，县商会请予取消。

中华民国八年(1919)

1月10日，开封东火神庙戏园聘请京剧演员李鸿春、金娃娃、筱鸿生等演唱。

5月6日，开封普庆茶社坤伶郭翠芬、金镶玉演唱《赶花船》、《巧姻缘》等，河南省警务厅以淫剧令其停演。

中华民国九年(1920)

2月20日，开封王某组织一反调戏班在开封山西会馆演唱。

4月23日，开封普庆茶社聘秦腔青衣孔桂卿、小凤仙，文武花旦小子午，老生三花面恩振培等演出《珍珠塔》等。

中华民国十年(1921)

8月12日，宁陵县某局长在文庙大成殿搭台唱戏，县绅士呈诉河南省署，要求依法严办，以卫圣道。

本年，《续荥阳县志》记载，敬神之风，愈演愈奢，火神、土地之会，无村无之。供品丰盛，且多演戏，有一会演戏三台至六台者。

中华民国十一年(1922)

9月30日，开封丰乐园毁于大火。

本年，豫剧韩小丹戏班由洛阳来郑州长发戏院演出，女演员王金枝主演《日月图》，观众争相观看，将戏院挤塌。

中华民国十二年(1923)

新乡县城乡演戏酬神，当局加戏捐，借以禁止，而不能免。

中华民国十三年(1924)

12月15日,《京报副刊·戏剧周刊》连载王培义《豫剧通论》,论述河南地理位置环境,河南地方戏与地理、历史之关系,及演员之概况。

中华民国十四年(1925)

3月12日,孙中山逝世。15日至21日禹县城唱白头戏七天公祭。

中华民国十五年(1926)

4月7日,临汝县高跷曲子班朱万明等在登封去掉高跷,登高台演唱。

本年,开封相国寺火神庙内建立永安舞台。

灵宝举人张相明创作时装戏《天伦变》。

中华民国十六年(1927)

11月,冯玉祥督豫。河南省政府责成教育厅设立游艺训练班,由孙春庭、胡某、王镇南三人负责戏曲艺员的训练。

12月,新剧团成立,分京剧、话剧两个组。

中华民国十七年(1928)

本年初,河南省教育厅戏曲审查会成立。

3月5日,河南省教育厅公布《河南各县戏剧训练班简章》。

4月,河南省政府公布《河南省教育厅戏曲审查会简章》。

4月7日,河南省教育厅公布《河南省教育厅戏曲审查会审查戏曲办法》。

6月1日,《革命军人朝报》登载河南省政府令,要求设立艺术学校,培养戏剧等方面艺术人才。

7月,河南省教育厅公布《河南各县审查戏曲办法》、《河南各县改良戏曲委员会简章》。

9月,河南省教育厅第三科,向全省教育局长会议提交了《各县设立戏曲改良委员会彻底改良戏曲案》。

12月,太康县戏曲改良委员会成立。

本年,开封国民大戏院建成。

中华民国十八年(1929)

《河南教育》第二卷第一期发表樊粹庭《民众教育纲领草案》,其中对"民众剧团"的宗旨、组织、实施、表演等项作了规定。

中华民国十九年(1930)

2月,河南省教育厅推广部主任樊粹庭在开封民众师范主讲戏剧课。

长葛县春秋报赛,聚钱演戏。

中华民国二十年(1931)

《重修林县志》卷十《风土习俗》中介绍了本土戏曲——梆子戏、弦子戏、捞子腔的

状况。

中华民国二十一年(1932)

12月13日，国民党河南省党部转中国国民党中央宣传委员会文艺科文艺股工作计划：调查各地文艺作家、社团报刊、书刊及销售机关，并调查文艺个人及社团之思想、态度、组织背景概况及对社会活动之影响。

本年，开封学界王庚先以易俗社名义，阐述越调的特长，并提出扩大抗日戏剧宣传，招集旧艺员进行戏曲改良的主张。河南省教育厅将易俗社作为"私办学校"，给予辅助经费一千元。

中华民国二十二年(1933)

2月24日，许昌各界开游艺会募捐，支援东北义勇军，许昌名角及郑州、开封名票友演出了平(京)剧。

2月26日，河南省民众讲演团在开封醒豫舞台举行募捐游艺会，吴全奎、蒋鑫甫主演《珠帘寨》，丽曼华主演《玉堂春》，芙蓉馨、段小楼主演《香妃恨》。

春季，曲子戏在洛阳河南舞台首次售票公演。主要演员有关云龙、李九常、朱六来、朱天水、朱双奇等。

10月2日，《河南民报》载：《河南省戏曲编审委员会规程》。以改良戏曲，提倡正当娱乐，推广社会教育为宗旨。

11月4日，河南省教育厅戏曲编审委员会召开成立会议。

12月14日，河南省教育厅戏曲编审委员会召集广智院、醒豫舞台等剧场代表会议。

中华民国二十三年(1934)

1月28日，河南省教育厅指令河南省教育厅戏曲编审委员会，进行征集戏曲稿本，并"传谕各戏院，取缔有伤风化，宣传赤化的各种戏曲"。

2月20日，河南省教育厅戏曲编审委员会通令剧场组成"戏曲改良研究会"。

2月24日，《河南民报》发表建勋炳《梆戏之调查》，记述豫剧义成班建立永安舞台情况。

3月20日，河南省教育厅戏曲编审委员会第九次会议，第一次审查准演京剧《空城计》、《洪洋洞》、《三娘教子》、《乌盆记》、《打鼓骂曹》等一百三十六出，禁演"有伤风化者"《黑风帕》、《翠屏山》、《遗翠花》、《新安驿》等十二出，"过涉迷信者"《探阴山》、《阴阳河》、《滑油山》等五出。

5月4日，阳春国剧社召开第二届社员大会，选举黄启顺、朱廷祖、徐梅峰、咸福琴、高公元五人为委员。

6月22日，梅兰芳应河南赈务会邀请率剧团由上海到开封义务演出，在开封召开记者招待会，演讲《戏剧与中州之关系》。

8月20日，河南省教育厅戏曲编审委员会举行第十二次会议，审查准演梆剧《铡陈士美》、《大破燕州》、《孟良搬兵》、《打银安殿》等二十二出。禁演"过涉迷信者"《陈状元过阴》一出，"有伤风化者"《彦贵卖水》、《孙二娘开店》、《毛红跳花园》等五出。嘉奖李叔雨所编剧本《因果报》(共八本)、李骏声所编剧本《同胞恨》各八元。

10月29日，《河南民报》开始连载《梨园名伶传》，介绍京剧演员。

11月21日，京剧演员高庆奎、筱翠花等在开封河南大舞台上演创作剧目《庄子》(又名《敲骨求全》)。

11月28日，河南大学大礼堂落成纪念，举行游艺会，演出京剧《战蒲关》、《彩楼配》，梆剧《明末遗恨》、《坐楼》等。

中华民国二十四年(1935)

1月19日，豫剧演员马双枝、王润枝在开封永安舞台演出《杀王海》、《梅绛雪》。

1月24日，《河南民报》载：河南省教育厅社会推广部同人最近发起组织豫声戏剧学社，社址设中山市场内前永乐戏院旧址，并开始进行改建。

2月5日，豫剧演员陈素真等在开封豫声剧院演出《赶花船》、《卖衣收子》。

2月20日，开封豫声剧院从山东曹县聘约"雪花膏"、"桂花油"戏班男女演员三十余人。

3月22日，京剧演员徐碧云等在开封河南大舞台演出《绿珠坠楼》。

4月11日，豫剧演员陈素真等在开封豫声剧院演出樊粹庭新编剧目《凌云志》。

5月5日，豫剧演员彭海豹等在开封永安舞台演出《三打雷音寺》。

5月14日，豫剧演员张子林在开封豫声剧院演出《地塘板》。

5月25日，《河南民报》载郭建英《梅剧团赴俄演剧之经过及个人的感想》。

6月2日，阳春国剧社在开封演出反映禁烟拒毒的戏《追悔莫及》，《河南民报》刊登陈吻冰的评论文章《公演〈追悔莫及〉的话》，指出："可以断定国剧可以表现时代，仍是时代的艺术，不过需要人们的研究和整理，以创造其新的生命。"

开封光华戏院义务捐款，实行新、旧剧合演。

6月7日，京剧演员徐碧云等为河南大学演出《樊梨花》。

6月12日，京剧演员程砚秋等四十余人到开封演出。

6月17日起，京剧演员程砚秋在开封广智院演助赈戏三天。俞步兰主演《忠孝会》、侯喜瑞主演《青风寨》、王少楼主演《南天门》、程砚秋主演《奇双会》。票价分三元、二元、一元、五角四种。

6月28日，豫剧演员筱火鞭(王金玉)、司凤英等在开封同乐戏院演出《姚刚征南》、《凤仪亭》。

7月26日，河南水灾救济总会，决定定期组织演剧募捐。

开封中原大戏院，举行记者招待会，京剧演员高媚兰致词，希望报界对演出要给予切实批评。

7月，汤阴县各乡村民，秋收有望，纷纷演剧酬神。

8月1日，禹县久旱降雨，各乡演戏酬神。

8月22日，京剧演员李洪春在开封广智院演出连台本《关公》。

8月31日，河南省公安局要求取缔戏园站签，一律改设长凳。

9月17日，济源县府严禁各乡演戏，以维持治安。

9月20日，安阳村乡演戏酬神，安阳专员公署饬属取缔。

11月8日，豫剧演员司凤英在郑州南关德济街集贸大会演唱。

11月21日，豫剧演员周海水、孙兰芳等在开封同乐戏院演出《献铜桥》、《卖苗郎》。

12月6日，豫剧演员陈素真在开封豫声剧院演出樊粹庭新编剧目《霄壤恨》。

12月8日，封丘县府严禁各乡演剧。

中华民国二十五年(1936)

5月12日，京剧演员尚小云等七十余人到开封广智院演出。主要剧目有《白素贞》、《峨嵋剑》、《汉明妃》等。

7月，上海百代公司在开封灌制豫剧演员陈素真演唱的《柳绿云》、《霄壤恨》、《三上轿》等戏唱片。

8月24日，豫剧演员陈素真在开封豫声剧院主演樊粹庭新编剧目《涤耻血》。

9月，开封教育实验区出版张履谦编著的相国寺调查之二《民众娱乐》。

9月28日，常香玉随周海水戏班到开封，在醒豫舞台主演《玉虎坠》。

年末，周海水率班离开封西去。

中华民国二十六年(1937)

2月4日，《河南民报》载，以豫剧演员常香玉、张同庆为首成立中州戏曲研究社，共八十余人，在开封醒豫舞台演出。

2月13日，京剧演员马最良、吴素秋等在广智院演出《双姣奇缘》。

3月，豫剧演员常香玉等赴巩县，为巩县县立小学义演。

6月9日，河南省戏剧检查委员会成立。由国民党省党部、省政府、绥靖公署、开封县党部、省教育厅、省民政厅、省警察局、开封县教育局各派一人组成。

8月，樊粹庭组建的豫剧狮吼剧团在商丘一带巡回演出，宣传抗日爱国，并捐款给河南抗敌后援会。

9月27日，由鲁兰平、嵇文甫等人组成开封市文化界救亡联合会。

12月8日，狮吼剧团在开封大陆电影院首演《涤耻血》。

冬，邹少和《豫剧考略》由开封新印刷所石印出版。

中华民国二十七年(1938)

2月4日,《河南民国日报》以《醒豫舞台排演爱国新剧》为题,报道了常香玉主演王镇南所编揭露日本侵略军暴行的现代戏《打土地》。

3月9日,开封警备司令部召集大陆、华光、豫声、平安、醒豫等影剧院代表开会,要求上演抗战内容,激发民众爱国热情的戏。

4月11日至17日,保卫大河南宣传周游艺会在开封人民大会场举行,豫剧演员陈素真、常香玉、司凤英先后主演《凌云志》、《打土地》、《如姬窃符》等剧目。

4月30日,狮吼剧团在开封上演樊粹庭新编剧目《歼毒计》,收入捐河南省抗敌后援会。

5月3日,河南省教育厅号召民教处全体职员到狮吼剧团学习宣传抗日唤起人心的新编梆剧。

5月12日,狮吼剧团为抗日伤员募捐义演樊粹庭新编剧目《伉俪箭》、《巾帼侠》等。

9月20日,洛阳市募捐游艺会举行义演,救济遭水灾难胞,常香玉参加演出。

秋,豫剧演员阎桂荣(阎立品)为抵抗邪恶势力,剃头明志,时人送匾:"品清玉立"。

10月,新四军第六支队司令员彭雪枫在太康县转楼村创建拂晓剧团。

中华民国二十八年(1939)

1月8日,日本侵略军新民会开封指导部筹组新民国剧研究社。

3月,冀鲁豫边区抗日救国会吸收清丰县抗战剧团成员,组建边区大众剧社。

中华民国二十九年(1940)

2月19日,狮吼剧团参加"洛阳市各界新春募捐游艺会"演出。

5月30日,中华民国政府内政部咨河南省政府:禁演平(京)剧《卖胭脂》、《铁公鸡》等二十九出。

10月21日,郑剑西在洛阳成立国剧研究社。

中华民国三十年(1941)

8月12日,河南省战时戏剧审查委员会在洛阳成立,并召开第一次会议。

10月15日,冀鲁豫边区戏剧界联合会在范县境内召开成立大会,决定了剧团的宣传方针和组织章程。

冬,冀鲁豫边区大众剧社在清丰县用高调(豫剧)演出抗日题材剧目《沙区扫荡》。

中华民国三十一年(1942)

9月27日,冀鲁豫边区大众剧社社长王洪猷在抵抗日本侵略军对抗日根据地中心区的"铁壁合围"战斗中殉国。

本年,洛阳"新生活运动会"组织戏曲班社每星期六义演,捐献抗日。

中华民国三十三年(1944)

河南省政府迁至卢氏县朱阳关，由流亡学生和机关职员组成曲剧团，演出《天河配》等剧目。

冀鲁豫边区濮阳县抗日民主政府在海通村举行"革命烈士碑追念会"，濮阳大弦戏班和冀鲁豫边区四分区高调班献演白头戏三天。

中华民国三十四年(1945)

4月3日，河南省教育厅戏曲编审委员会恢复活动。

7月7日，河南省政府在卢氏县朱阳关召开"抗战八周年纪念大会"，随迁的开封女子师范学校演出京剧。

中华民国三十五年(1946)

1月7日，中国共产党冀鲁豫边区党委宣传部发出《关于春节文化娱乐工作的指示》。

1月8日，在开封的豫剧演员王根保、黄保鑫、陈凤云等演出《大闹河间府》，豫剧演员姚淑芳、李荣华、杜奎兴等演出《日月图》。

开封社会服务处崇廉豫剧团张子林、刘菊琴、刘素真等在开封演出《五台山》、《寇准背靴》、《三滴血》。

2月1日起，京剧移风社徐松岩、齐兰秋、张荣鸾、马金武等在开封大陆电影院演出《盗宗卷》、《樊江关》、《赵家楼》等。

2月9日，《河南民报》载：各地戏剧上演，如有情节猥亵，诲盗诲淫，或有损社会风化者，可向当地警察报告，依据违警法取缔。

2月15日，开封各界在开封醒豫舞台庆祝河南省第三届艺术节，并举行纪念大会。

4月23日起，远东剧团梆剧组徐艳琴、徐文德等在开封大陆电影院演出《守湖州》、《陈圆圆》等剧。

5月7日，豫剧演员陈素真等在开封人民会场为兴办"正义小学"募捐义演。

8月，河南省政府以曲剧"淫词浪调，有伤风化"为由，下令全省禁演。

11月17日起，曲剧演员李金波、任俊杰、白永玲等以警钟剧社——南平调名义，在开封新林影院演出《阎家滩》、《巧合奇冤》等剧目。

本年，开封戏剧职业工会成立，理事长张子林。

中华民国三十六年(1947)

1月26日，开封各娱乐场所，奉开封警备司令部戒严令，一律停演。

2月4日，河南省社会服务处召开会议，商定京剧、梆剧票价调整等问题。

开封戏剧职业工会分京剧、梆剧、曲剧三组，一律登记。

2月20日，常香玉自陕西抵开封，为梁苑女中作募捐义演。

2月，国民政府教育部通令各省市教育厅、局，拟定训练地方戏剧人员及修订剧本计划。

6月22日，中国共产党晋冀鲁豫中央局宣传部致信冀鲁豫区党委宣传部，指出："你区改造旧艺人的工作作得相当好，有成绩，应予表扬。并望继续努力，贯彻下去。须注意发扬旧艺人的优良特长，在他现有的艺术成就上，予以政治的、艺术的改造，向创造民族形式、新民主主义内容的艺术方向迈进。"

7月7日，中国共产党冀鲁豫边区党委宣传部发出《关于改造民间艺人旧艺人和民间艺术旧剧》的一封信。

12月28日，河南省戏曲研究社筹备会在开封召开成立会议。

本年，国民党河南省党部第一三、一四次会议，通过《河南省各县、市编审戏曲、管训戏曲从业人员办法》共二十三条。

年底，开封工人戏院部分演员组建共和班。

中华民国三十七年(1948)

4月26日，《河南民报》发表丁华的《豫梆的改造问题》一文。

5月5日起，开封报业员工福利金筹募委员会邀请豫剧演员司凤英、李韵芳、徐凤云等义演《玉兰镯》、《蝴蝶杯》、《贩马记》、《柜中缘》等剧。

5月26日，《中国时报·先锋报》联合版登载《与梆剧泰斗王镇南先生一席谈》，介绍了王镇南对梆剧改进的意见。

秋，开封戏剧职业工会组织豫剧演员陈素真等分别在工人戏院、人民会场义演，将部分经济收入作为购买梆剧艺人义地的资金。

中国共产党洛阳市旧剧改造委员会成立，推选王飞庭为主任，胡清坡、程伯让为副主任。

11月28日，中国共产党冀鲁豫边区党委宣传部发出《关于文艺工作的指示》，要求对戏曲必须有计划有步骤地进行周密的调查与研究，加以改造提高。

1949年

1月23日，以中原大学文艺室主任崔嵬为领导，成立了"春节文艺活动工作委员会"。强调要改造旧形式，为革命事业宣传。

1月25日，中国共产党冀鲁豫行政公署主任潘复生，副主任贾心斋、韩哲乙发出通令，令各专署、县政府转发高调剧第一批准演剧目。新编历史剧有《闯王进京》、《三打祝家庄》、《逼上梁山》等十出，旧历史剧有《打渔杀家》、《打保府》、《延安府》、《大辕门》等六十三出。郑州市北明星大舞台由新生曲剧团上演《白毛女》。

2月7日，为庆祝平、津解放，郑州市民众教育馆在群星戏院召开戏剧界座谈会，有四百余艺人参加，一致拥护毛泽东主席提出的八项和平条件，决心改造旧戏，把革命进行到底。

2月27日，郑州民众教育馆请明星戏院、群星舞台联合示范演出《王贵与李香香》、

《河伯娶妻》。

3月28日，《中原日报》转载《人民日报》(华北版)社论《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》。编者按语指出："中原梆剧改革，已经开始进行，并获得初步成绩，华北改革经验极为宝贵，可参考。"

4月14日，《中原日报》刊登中国共产党中央中南局宣传部副部长熊复在中原文艺工作者代表大会上的讲话《中原文艺工作的当前任务与方针》。

5月15日，中国共产党冀鲁豫行政公署主任潘复生，副主任贾心斋、韩哲乙发出《关于旧艺人的改造及农村剧运方向的指示》。

5月30日，郑州市文艺工作者集会，决定开展工人文娱活动，各剧院大力排演新剧，改革旧剧。

8月，平原省民友剧团在开封以平(京)剧、河北梆子、落腔三种不同剧种演出《九件衣》。

9月26日至28日，《河南日报》刊登林欣《原封不动与大批查禁》一文，提出对戏剧改革工作要有准备，有步骤，有长期打算，以新文化运动作为基础，发动群众、演员合力进行。

9月28日，《河南日报》刊登李蕤的《推陈出新》一文，谈戏剧改革工作。

10月1日，为庆祝中华人民共和国诞生，开封人民教育馆组织演出晚会三天。

10月30日，河南省大众剧团在开封演出反映边区抗日故事的剧目《官逼民反》。

11月7日，河南省文学艺术界联合会筹备委员会建立。

11月11日，开封市举行戏曲大竞赛。《九件衣》、《王贵与李香香》、《白毛女》、《七夕泪》、《罗李奔闯》、《正气图》等十八台节目参赛。

同日，开封市成立旧剧改革委员会。宣布停演《杀子报》、《杀七口》、《曾国藩打南京》等四十四个节目。推荐演出新编剧目《白毛女》、《七夕泪》、《模范樵女》、《太平天国》、《红娘子起义》、《河伯娶妇》等十四出。

12月16日，《河南日报》发表周奇之的文章《谈谈我们的剧改工作》，建议组织旧戏改革工作委员会，清查与改革旧剧。

1950年

春，开封市戏剧改革委员会成立，成员九人。

8月21日至28日，河南省第一次文艺工作会议在开封召开。动员全省文艺工作者参加土地改革，创作反映土地改革的文艺作品。

9月12日，省人民政府成立文教厅，领导文化教育工作。设文化处，下设文化科、文艺科、工农教育科。

10月22日至11月1日，开封市戏剧界募集寒衣联合会组织义演，演出京剧《玉堂

春》等。

11月16日至18日，郑州市举行第一次抗美援朝戏曲竞赛。十三个单位，六十八个剧目，有梆剧、曲剧、越调、京剧等。

11月27日，周奇之等三人参加文化部在北京召开的全国戏曲工作会议。

1951年

1月12日，开封市戏剧、电影、曲艺界慰劳中国人民志愿军联合义演，梆剧演出《探情》、《捡柴》等。有刘荣花、宋桂玲、李志贞、王素君、李玉林、王敬先等演员参加。

1月22日至28日，省文教厅召开全省第一次戏曲工作会议，传达贯彻中央戏曲改革方针。省委宣传部副部长岳明作《长期打算，稳步前进，重点培养，推陈出新》的报告。

2月1日，《河南日报》发表社论《当前河南戏曲改革的方向与道路》。

2月21日，河南省文教厅戏曲改革委员会成立。主任岳明，副主任张柏园、陈建平、苏金伞、王镇南等。

4月16日至22日，郑州举行第二次抗美援朝戏曲竞赛。有《如姬盗符》、《信陵公子》、《新打城隍》等剧目参赛。

春，以崔兰田为首的安阳市人民豫剧社成立。

5月8日，《河南日报》转发政务院5月5日《关于戏曲改革工作的指示》。

5月27日至6月4日，河南省召开第一届文化工作会议。

7月4日，河南省文教厅向省税务局发出《关于各戏院演出新戏减税款额》的公函。

7月，由常香玉发起为抗美援朝捐献"香玉剧社号战斗机"巡回义演，从西安出发，在开封、郑州演出《花木兰》、《拷红》等，省人民政府发奖金人民币五百万元（旧币，折新币五百元）。

8月，各专区分别举办戏曲训练班。

9月，开封市文学艺术界筹备委员会编辑出版《文艺学习丛书》第三辑，内载朱赞庭、王镇南《怎样写梆剧》等文章。

11月5日，中南文学艺术工作者代表大会在武汉召开，河南省代表团有苏金伞、李蕤等三十余人组成。

11月14日，开封戏曲界成立抗美援朝演出委员会。

11月17日，开封市影剧业为救济失业工人，在人民会场义演《绿衣女侠》、《贩马记》等。

11月，开封市影剧社为响应爱国捐献运动，举行联合义演大会。演出曲剧《大观灯》、梆剧《刀劈杨藩》、《花子拾金》，评剧《人面桃花》，京剧《花蝴蝶》等。

1952年

2月27日，香玉剧社完成捐献飞机任务后来开封，在人民会场作庆功演出《红娘》、

《新白蛇传》、《新花木兰》等剧。

4月22日，文化部下达《关于修改与审定旧剧目工作的指示》。

5月30日，新乡市新革剧社赴北京演出，罗兰梅领衔主演。

6月1日，河南省文教厅根据中南区行政委员会文化部下达的《关于整编和加强文工团工作》的指示，进行文工团整编，解散原十三个专区、市文工团。

8月23日，河南省歌剧团成立，决定该团宗旨为以地方戏曲为基础发展河南新歌剧。

9月7日至30日，河南省代表团参加中南区第一届戏曲观摩演出大会，节目有豫剧《洛阳桥》、《别府骂相》，曲剧《贫郎恨》等，获奖状十面。

9月，河南省人民政府文化事业管理局成立。

10月3日，河南省文化事业管理局决定撤销省大众剧团、开封艺术学校实验文工团，并入河南省歌剧团。

10月6日，河南省派观摩团参加文化部举办的第一届全国戏曲观摩演出大会。

10月25日，河南省歌剧团在开封市解放剧院首次公演，剧目有时装梆剧《新条件》、《艺海深仇》等。

11月19日，全省文艺工作者整风学习与思想改造运动开始。省委宣传部副部长岳明作《为明确文艺整风方针，开展文艺工作者思想改造运动而奋斗》的动员报告。

1953年

2月7日，《河南日报》发表《评省歌剧团演出的梆剧〈罗汉钱〉》，文章认为该剧取得了新成就。

2月21日，开封戏曲界，在人民会场举行联合义演，剧目有曲剧《梁山伯与祝英台》，越调《双拜寿》，梆剧《葛麻》、《柜中缘》。

3月13日，中原艺术学校三个队部分成员充实到省歌剧团等单位。

4月，河南省组成豫剧曲艺队加入中国人民赴朝慰问团文艺工作第四团。有二十一个戏曲演员参加。

5月26日，《河南日报》载文披露西华县文教科长李中皋等迫害豫剧演员桑振君的事件。

5月28日，开封市戏曲改革委员会评论组提出，讨论开封时装梆剧演出中发扬传统和塑造人物形象及男声唱腔等问题。

6月4日，河南省文化局集中各专、市、县及重点职业剧团戏改干部一百二十人，到开封学习中央戏改政策。

7月13日，原郑州市人民剧团交省文化局直接领导，命名为“河南省人民剧团”。

8月1日，河南省文化局陈建平局长被任命为中国人民赴朝慰问团第八分团文艺工作团团长，准备赴朝演出。剧目有《反徐州》、《打金枝》、《游龟山》等。

8月3日，河南省文化局决定开封市工人剧团、郑州市群乐剧团、新乡市新革剧社、安阳市人民剧社、濮阳专署人民剧社、商丘专署戏社、洛阳市五月剧社、民权越剧团、汝南县人民剧团、许昌市群众剧团、南阳曲剧工作团等十一个团体为私营公助剧团。

8月14日，河南省文化局，转发文化部命令规定的停演剧目。

10月20日，河南省文化局在省艺术干部学校训练班的学习总结中指出：要克服在团结、教育艺人，对待民族戏曲艺术优良传统方面的不良倾向，改变流动剧团乱拉演员等方面的混乱现象。

11月20日至27日，河南省文化局召开全省主要城市戏曲工作座谈会，以指导全省戏改工作。

12月15日至25日，开封市文化局举行1953年戏曲观摩大会，有六个剧团、二十余个剧目参加。

1954年

1月，豫剧演员阎立品在天津拜梅兰芳为师，并举行拜师会。

4月1日至12日，河南省文学艺术界第一次代表大会召开。文联筹委会主任岳明作了《为贯彻实现总路线，开展文艺、戏剧创作活动，推动全省经济文化繁荣而奋斗》的工作报告。河南省文化局局长陈建平作了《关于本省戏剧、曲艺、群众文艺活动方面的问题》的讲话。大会选出河南省文学艺术界联合会第一届委员会委员八十七人，候补委员十一人。

5月25日，《河南日报》转发文化部下达《关于加强对民间职业剧团的领导和管理的指示》。

5月，香玉剧社由西安回河南，路经洛阳市，为正在施工的第一拖拉机厂全体职工慰问演出。

6月12日，河南省文化局通知防止盲目成立民间职业剧团。

6月29日，开封市试验、和平、民乐等剧社提出：《麻风女》一剧是宣传因果报应迷信思想的坏戏，不再演出。

7月31日，香玉剧社为欢庆河南省第一届人民代表大会召开，演出《花木兰》等剧。

8月1日，华北行政委员会将京剧民友剧社交河南，改为河南省京剧团，仍由新乡市代管。

8月21日起，《河南日报》连续刊登文章批判樊粹庭编写的豫剧《凌云志》、《伉俪箭》、《汉江女》、《柳绿云》、《克敌荣归》等戏。

9月10日，河南省文化局举办全省文化艺术干部训练班，学习文化艺术工作的方针政策，明确目前任务。

10月6日，文化部下达《关于民间职业剧团的登记管理工作的指示》。

10月11日，河南人民剧院在郑州市落成。

12月，省戏改会与省文化局导演组、曲艺组合并，定名"河南省戏曲改进会"，负责搜集、整理民族戏曲遗产的工作。

12月，河南省人民剧团，并入河南省歌剧团。

1955年

1月20日，河南省文化局组织文艺工作队，到洛阳工程局、拖拉机厂等厂矿工地进行慰问演出，剧目有《秋江》、《刘海砍樵》等。

3月4日，河南省文化局发布《关于国营剧场工作的几项规定》指定：本局直属国营剧场有河南人民剧院、河南剧院、开封剧场、开封解放剧场等。

4月，河南省歌剧团，赴西安演出《刘胡兰》，因在音乐改革上有意见分歧，文化局电话指示停演。

5月17日，河南省人民委员会颁发《关于民间职业剧团登记管理办法》。

7月20日，经郑州市人民委员会批准，原郑州市群乐剧团改为郑州市豫剧团；原郑州市新生曲剧团改为郑州市曲剧团。

8月18日，《河南日报》刊载《反对戏曲中的低级庸俗演唱》一文。

11月1日，北京市荀慧生京剧团来郑州公演《红娘》、《勘玉钏》、《失空斩》等。

12月15日，中国共产党河南省文化局党分组制订出《关于戏曲工作为农业合作化服务的初步规划》。要求1957年以前每县均有一个到两个民间职业剧团。

1956年

1月26日，中国共产党河南省委员会批准建立"河南省戏曲学校"。

2月24日，河南省文化局批准洛阳、许昌、安阳、信阳、商丘、新乡等十二个戏曲剧团，改为国营剧团。

3月4日，香玉剧社和省歌剧团合并组成"河南豫剧院"，下设一、二、三团，艺术室和人民剧院。

3月6日，河南豫剧院一团赴长春电影制片厂拍摄《花木兰》。

3月15日，本省青年剧作者李翎、侯喜旺赴北京出席全国青年文学剧作者会议。

4月17日，河南省文化局，邀请有关人士参加成立"剧本唱词评奖委员会"，并召开第一次会议，评选出获奖剧本六个。

在全国首届职工业余会演中，曲剧《赶脚》获创作奖。

5月，河南豫剧院一团马兰香和开封市豫剧团王素君出席全国文化系统先进工作者代表大会。

5月5日，湖南省湘剧团徐绍清、彭俐侬来郑州公演《拜月记》等剧。

5月7日，河南省文化局转发文化部《关于大力开展戏剧、说唱艺人中间的扫盲工作

的指示》。

6月15日，中国京剧院一团李元瑞、杜近芳等来郑州演出《水帘洞》、《霸王别姬》等剧。

7月17日，山西省人民晋剧团来郑州演出《柳毅传书》、《打金枝》等剧。

9月8日，河南省文化局召开第一次全省戏曲剧目工作会议，贯彻全国戏曲剧目工作会议精神，强调关于抢救剧种、发掘剧目、扩大上演剧目等问题。

9月23日至30日，河南省文化艺术先进工作者代表大会在郑州召开。

10月1日，河南豫剧院三团演员高洁、琴师尚修圃参加中国音乐家代表团，赴瑞典、丹麦访问演出。

10月9日，河南省文化局、河南省电影公司举行戏曲艺术片《花木兰》首映式。

10月，河南省民政厅成立由烈属、军属子弟和孤儿组成的"儿童剧团"。

12月13日，《河南日报》发表社论：《把戏曲事业推向一个更繁荣的新阶段》。

12月18日至1957年1月15日，河南省首届戏曲观摩演出大会开幕。参加演出的有二十三个剧种，演出剧目九十三个。豫剧《大祭桩》、《穆桂英挂帅》、《秦香莲》、《下陈州》、《王金豆借粮》、《藏舟》、《刘胡兰》、《草原之歌》、《滚鼓》，曲剧《赶脚》、《阎家滩》，越调《哭殿》，京剧《阿黑与阿诗玛》、《扈家庄》等剧获奖。拉萨、天津、兰州、西安等地豫剧演员、剧团来作展览演出。

1957年

1月14日，中国戏剧家协会河南分会成立。

1月16日，《河南日报》发表社论《让戏曲艺术更好地为社会主义建设服务》。

2月11日，河南省剧目工作委员会成立。河南省文化局就此通知各地、市、县文教局、(科)及国营剧团工作组。

3月1日，河南省戏曲学校第二期轮训班开学。八十名演员，十九名伴奏员，十五名专、市剧团辅导员参加学习。

3月28日，河南省文化局转发文化部下达《关于严格控制将民间职业剧团转为国营剧团和将业余剧团转为职业剧团的通知》。

4月9日，河南省文化局与河南省卫生厅联合发出通知，规定艺人要固定医疗机关，定期检查身体，妥善安排生活等。

5月23日，河南省文化局转发文化部《关于开放禁剧问题的通知》。指示除已令解禁的《乌盆记》、《探阴山》外，所有禁演剧目一律开禁。

6月4日，《河南日报》刊登周则生《对"獒戏"不应一律抹杀》一文。

6月13日，河南省文化局作出以下规定，通知各专、市、县文化科(局)：一、对持有演出登记证的任何职业剧团，不准擅自禁止演出；二、不准任意延长演出时间；三、不准

点戏。

6月27日，河南省文化局召开第二次剧目工作会议。强调"大胆放手，开放剧目，破除清规戒律"。

8月10日，河南省文化局发出《关于动员全省文化艺术工作者积极投入向全体农村人员进行社会主义思想教育运动的紧急通知》。

8月17日，太原市晋剧一团丁果仙、牛桂英等来郑州演出《打金枝》、《蝴蝶杯》等剧。

10月12日，河南省文化局通知专、市、县文教科，国营剧团批判陈素真。

11月16日，河南省文化局发出《关于停止成立职业剧团和招收学生的指示》。

11月26日，河南省文化局向各专、市文化科(局)下达《对全省戏曲剧团进行整顿的几点意见》。

12月27日，河南省文化局召开全省艺术表演团体巡回演出规划会议，制定出省级艺术表演团体每年上山下乡时间为四分之一；市、专为三分之二；县级为四分之三。

1958年

2月12日，河南省文化局抽派豫剧院一、二、三团及新乡、开封等八个剧团随省春节慰问团分赴各地慰问解放军驻军及伤病员。

2月26日，河南省文化局制定省属艺术表演团体上山下乡演出规划。规划中要求豫剧院一团到大别山区新县一带演出，二团到济源一带演出，三团到太行山区一带演出。

2月27日，根据文化部指示，曾由河南省委代管的河南豫剧院移交河南省文化局领导。

3月18日，全省文化艺术界"跃进"誓师大会在郑州举行。河南豫剧院向全国、全省发出"上山下乡、自给自足"的倡议书。

3月20日，郑州市京剧团(原为中央交通部政治部京剧团)，在郑州作首次演出。

4月6日，河北省河北梆子剧团李淑惠、赵鸿俊等首次来郑州公演《春秋配》等剧。

4月14日，梅兰芳率梅兰芳京剧团和江苏省京剧团在郑州公演《贵妃醉酒》等剧。

4月16日，中国戏剧家协会河南分会召开理事扩大会，全省范围内的主要演员参加讨论戏曲反映现实生活问题，提倡多演时装戏。崔兰田、徐凤云提出关于上山下乡带头演现代戏的倡议。

4月25日，河南省文化局指示全省剧团开展整风运动。

5月10日，山东吕剧团郎咸芬等来郑州公演《李二嫂改嫁》等剧。

5月19日，河南豫剧院三团上演杨兰春编导的豫剧现代戏《朝阳沟》。

6月1日，中国评剧院小白玉霜、喜彩莲、魏荣元等来郑州公演《秦香莲》等剧。

6月3日，河南豫剧院三团参加文化部在京举办的"现代题材剧目联合会演"。演出《朝阳沟》、《刘胡兰》等剧。

6月20日，河南省文化局下达关于制止挖角，加强流动演员管理等问题的通知。

7月1日，河南省戏曲学校第三期轮训班开学，培训戏曲导演五十六人。

8月10日，河南豫剧院三团参加文化部举办的戏曲表现现代生活座谈会。会上展览演出了豫剧《刘胡兰》等。

9月24日至10月27日，河南豫剧院一团由常香玉率领赴福建前线慰问演出。

9月，洛阳市豫剧团马金凤主演的《穆桂英挂帅》由上海电影制片厂搬上银幕。

本月，根据中央指示：由河南省文化局主持召开河南、山东、河北、山西、陕西、江苏、安徽七省协作会议，并联合发出《关于流动戏曲艺人登记管理办法》。

10月23日，天津市河北梆子剧院小百花剧团首次来郑州公演《空城计》等剧。

10月25日，河南省文化局举办现代剧目观摩演出，分别在许昌、开封、新乡三地举行。

12月10日至22日，河南省现代剧目汇报演出大会在郑州举行。十三个代表团、五个剧种的三十一个新创作剧目参加。其中有《朝阳沟》、《卫星双飞》、《比比看》等剧。

1959年

1月17日，河南省文化局召开表演艺术座谈会。

3月18日，河南省文化局召开全省戏曲工作代表座谈会，讨论向建国十周年献礼问题。

3月，郑州市曲剧团演出的《下乡·赶脚》由海燕电影制片厂搬上银幕。

3月，十六个越调剧团在许昌举行汇演。

4月10日，北京曲剧团魏喜奎等来郑州公演《杨乃武与小白菜》等剧。

5月29日，河南省文化局发出《重申关于停止发展职业剧团的通知》。

8月29日，河南省文化局发出《关于动员全省文化艺术队伍全力以赴宣传党的八届八中全会公报和决定的紧急通知》。

9月12日至26日，河南省第二届戏曲观摩演出大会在郑州开幕。有六专一市和省直八个代表团参加，共演出三十二个剧目。有豫剧《对花枪》、《八件衣》、《冬去春来》，曲剧《风雪配》、《掩护》，京剧《虹桥赠珠》、《昭君出塞》，越调《无佞府》，道情《劝邻》，柳琴《喜期》等。

9月下旬，河南豫剧院一团赴北京参加建国十周年献礼演出，公演《破洪州》。主要演员有常香玉、李兰菊、赵义庭、马兰香等。

10月13日，福建省戏曲巡回演出团（闽剧、莆仙戏）首次来郑州公演，演出《夫人城》、《紫金钗》等剧。

10月，河南省民政厅“童声剧团”（原儿童剧团），经国务院内务部批准赴新疆支援“建设兵团”。

11月23日，四川省青年川剧团来郑州演出《柳荫记》等剧。

12月22日，北京京剧团谭富英、张君秋等来郑州演出《红鬃烈马》等剧。

1960年

1月26日，云南花灯剧团首次来郑州公演《游春》等剧。

2月11日，根据中共河南省委决定，正式将由新乡市代管的河南省京剧团和该团学员班，改为省文化局直接领导。

3月7日，河南省文化局、河南省工会联合举办的全省职工戏曲选拔大会开幕。

4月2日，为迎接全国现代题材戏曲观摩演出，以杜希唐为首组织力量加工《冬去春来》。

4月12日，河南豫剧院三团以《冬去春来》赴北京参加文化部举办的全国现代题材戏曲观摩演出。

4月14日，河南省文化局召集省直艺术表演团体负责人、编导人员座谈，要求歌颂总路线、大跃进、人民公社"三面红旗"，组织创作力量，掀起创作高潮。

4月20日，郑州市曲剧团改为河南省曲剧团。

4月，中共河南省委宣传部从各专、市、县剧团选调三十余名演员充实河南豫剧院、河南省曲剧团。

4月，开封市曲剧团张新芳所主演的《陈三两爬堂》由长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。

5月21日，宁夏回族自治区京剧院一团(原中国京剧院四团)来郑州演出《卧虎沟》、《除三害》。

6月10日，河南省文化局调永城县柳琴剧团来郑州汇报演出《太平图》。

6月25日至7月3日，河南省首届青年戏曲演员会演大会在郑州举行，有省直、郑州市和六个专区的代表团参加演出。剧种十个，演出剧目三十九个。

7月10日，《河南日报》发表社论《培养又红又专的戏曲队伍》。

7月21日，河南省文化局召开省直艺术表演团体负责人会议，部署剧团上山下乡、劳动锻炼等问题。

8月22日，河南省文化局通知各地迅速贯彻中央《关于坚决制止剧团"挖角"行为和取缔所谓流动演员的指示》。

8月23日，河南省文化局指示，职业戏曲团体一律停止发展，凡成立不久又未登记的剧团一律解散，剧团应大大缩减。

8月26日，河南省文化局召开省直艺术表演团体政治工作会议，检查政治工作情况，研究今后加强政治工作措施。

9月至10月，南阳地区曲剧赴京汇报演出团赴北京演出《闯家滩》、《李双双》、《三个

炊事员》等剧目。

10月4日，福建省厦门市高甲戏剧团，首次来郑州公演《三家福》等剧。

10月5日，陕西省秦腔剧院二团来郑州公演《赵氏孤儿》等剧。

12月26日，在全省1961年巡回演出规划会上，河南省文化局传达全国巡回演出规划会关于"调整、巩固、充实、提高"的方针和"缩短战线，提高质量，反对浪费，劳逸结合"的精神。

1961年

1月12日，河南省文化局转发文化部关于艺术表演团体人员健康情况和劳逸安排的通知，要求切实执行。

3月20日，河南省文化局召开剧目工作座谈会。会上座谈了《穆桂英挂帅》的改编及各地挖掘传统剧目等问题。

3月25日，郑州市各专业艺术表演团体为"大办农业，大办粮食"联合宣传演出。

3月29日，为挖掘传统剧目及表演艺术，河南省文化局组织省直艺术表演团体和省戏曲学校老艺人演出。王金玉、汤兰香演出豫剧《捺轿》；赵瑞生演出豫剧《双凤山》；徐庆生、李金波等演出曲剧《祭塔》、《闹酒店》等剧。

4月10日，荀慧生剧团来郑州演出《白蛇传》等剧。

4月13日，河南省文化局下达关于专业艺术表演团体下乡演出注意事项的通知。

4月28日，河南省文化局根据高等和中等专业学校的调整意见，决定撤销郑州市戏曲学校，许昌越调学校，南阳曲剧学校。

5月12日，重庆川剧院周裕祥、袁玉坤、许倩云等来郑州演出《绣襦记》、《荷珠配》等剧。

5月18日，河南省文化局转发1961年5月11日《文化部关于普遍采用打字幕的通知》。要求各地戏曲剧团、剧场研究执行。

6月20日，武汉市豫剧团李景萼等，来郑州公演《追鱼》等剧。

7月11日，中共河南省委宣传部召开各地、市宣传部长、文教（化）局长会议，传达《文艺十条》，并指示学习贯彻。

8月11日，中共河南省委宣传部将《文艺十条》印发到全省宣传、文化部门和文艺团体。

10月17日，河南省文化局发出《关于贯彻执行文化部〈关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知〉的几点意见》。要求抓紧研究，提出具体措施，组织力量，积极开展这一工作。

11月2日，河南省文化局正式在省直剧团全体干部大会上传达《文艺十条》。

11月20日，河南省文化局成立六个调查组分赴南阳、信阳、许昌和省直单位，了解贯

彻《文艺十条》及文艺队伍思想等情况。

11月20日，河南省文化局召开剧目工作座谈会，了解各地在贯彻《文艺十条》中有关挖掘传统剧目等方面的情况。

12月29日，为挖掘抢救戏曲遗产，河南省文化局组织河南豫剧院一团、二团、河南省曲剧团和名老艺人重点示范演出《拣轿》、《双凤山》、《闹酒店》等剧。

1962年

1月27日，河南省文化局发出《关于加强剧场管理工作的几点意见》。

2月2日，河南省文化局主持“收徒拜师”大会。常香玉、赵义庭、李斯忠、高兴旺、李金波、张新芳、徐庆生、耿庚辰等八人共收徒十六名。

2月20日，河南省人民委员会发出《关于转发国务院批转文化部关于目前农村剧团的报告的通知》，取缔非法民间职业剧团。

2月20日，河南省文化局发出《关于组织少数剧种汇报演出的通知》，安排大平调、宛梆、道情、大弦戏、花鼓戏、四平调、百调子、怀梆等少数剧种来省会作汇报演出。

2月23日，梅兰芳京剧团梅葆玖等，来郑州演出移植豫剧的京剧《穆桂英挂帅》等剧。

2月27日，河南省文化局组织河南豫剧院、省戏曲学校、省剧目委员会等单位赴商丘参加老艺人座谈会，了解传统剧目挖掘等问题。

4月6日，河南省文化局发出《坚决制止“挖角”行为的通知》。强调必须通过正式组织手续抽调演员。

4月10日，《文艺十条》经中央批准改为《文艺八条》正式下达全国各地遵照执行。

4月12日，商丘专区豫剧名老艺人唐玉成等赴郑州汇报演出传统剧目《八贤王说媒》、《反阳河》、《打洞房》、《地塘板》、《日月图》等。

4月16日，河南省文化局发出《我省农村业余剧团当前情况、问题和今后意见》，要求对农村业余文艺活动加强领导和辅导。

5月11日，河南省文化局发出《关于加强传统剧目挖掘工作的意见》。强调目前仍以挖掘抢救为主。

5月22日，《河南日报》发表社论《认真贯彻执行百花齐放，百家争鸣》方针。

5月30日，天津市豫剧团陈素真等来郑州演出《叶含嫣》等剧。

6月30日，河南省文化局向全省推荐一批配合形势的戏曲剧目。

7月1日，滑县大弦戏剧团首次来郑州演出《火龙阵》等剧。

7月9日至7月30日，河南省文化局邀请常香玉、崔兰田、阎立品、赵义庭、王冠君等十一人座谈，提出学好《文艺八条》，安排好生活与劳逸结合等。

7月20日，河南人民剧院邀请豫剧名演员联合公演。王二顺演出《闯韩铺》；常香玉、徐凤云、马兰香演出《红娘》；崔兰田、梁永杰演出《见皇姑》；高兴旺、牛得草演出《挂门

牌》；阎立品、王玉琴演出《观文》；王秀兰、张玉荣演出《王金豆借粮》。

8月14日，河南省文化局决定剧团改制（由国营改为集体所有制），以杞县豫剧团为试点。

9月6日，河南省人民委员会批转《省文化局关于剧团演出、电影放映的意见》，文中提出各级领导要认真执行中共中央和国务院指示，看戏一律由个人买票等。

10月29日至11月5日，河南省各专、市文化局长会议在郑州举行。会上推广杞县剧团改制试点经验，并提出社会主义时期表演团体可以全民、集体、个人所有制并存。

10月，河南省剧目工作委员会开始编印《河南传统剧目汇编》。

11月6日至30日，河南省名老艺人座谈会在郑州举行。会议讨论了各艺术流派的特色及今后发展改进等问题。参加会议的名老艺人有周海水、王仲华、燕长庚、阎彩云、张鸿盘、唐玉成、曹彦章、贾宝须等。会议期间演出了《火烧纪信》、《五凤岭》、《雷音寺》，并举办了各流派清唱音乐会。

11月9日，许昌专区豫剧名老艺人田岫玲等赴省汇报演出《拴娃娃》等剧。

12月10日，河南省文化局召开现代戏创作座谈会，会上提出要更多地创作现代戏。

12月26日，河南省文化局下达《关于贯彻执行文化部〈关于改进和加强剧目工作的报告〉的通知》，要求戏剧表现新的时代。

12月26日，甘肃省陇剧团首次来郑州演出《枫洛池》、《谢瑶环》等剧。

1963年

1月7日，河南豫剧院一、二团，河南省曲剧团等单位赴各地慰问本省驻军及住院伤病员。

2月6日，青海省豫剧团首次来郑州演出《安安送米》等剧。

2月12日，河南省剧目、曲目工作会议在郑州召开。会上提出要充分重视挖掘戏曲遗产和整理改编传统剧目。

2月19日，河南省文化局副局长冯纪汉的学术研究论文《豫剧源流初探》在《奔流》发表。

3月30日，河南省文化局发出通报，介绍林县豫剧团上山下乡演出的情况与经验。

春，河南省慰问演出团赴湖北慰问演出，剧目有《下陈州》、《秦香莲》、《香囊记》等。

4月1日，经袁世海举荐，申凤梅拜马连良为师。拜师会在北京举行。

4月8日，北京昆曲剧院来郑州演出《文成公主》等剧。

4月22日，河南省文化局发出关于停演“鬼戏”的通知，并要求将上演的各种“鬼戏”开列名单报省审查。

4月23日，河南省剧目工作委员会推荐一批适合农村演出的现代和传统剧目。

5月3日，山东省梆子剧团李永秀、李艳珍来郑州演出《抢妆盒》、《红罗记》等剧。

5月28日，河南省文化局转发文化部《关于黑剧团非法活动的一些情况，及制止非法活动的几点意见的通知》。

6月20日，河南豫剧院三团在郑州上演李准、赵籍身(执笔)、杨兰春改编的现代戏《李双双》。

6月23日，广西壮族自治区桂剧团尹羲、筱兰魁等，来郑州公演移植豫剧的桂剧《唐知县审诰命》等。

7月29日，河南省文化局发出《关于商丘专区上演现代剧目情况的通报》。

8月3日，河南豫剧院三团赴长春电影制片厂拍摄《朝阳沟》。

9月10日，河南省文化局转发文化部《关于各地剧团积极配合社会主义教育运动的通知》。

10月4日，河南省文化局转发文化部《关于国营剧团试行付给剧作者上演报酬的通知》，并决定自1963年元月开始试行。

10月27日，商丘专区豫剧团来郑州公演《社长的女儿》。全省各专、市剧团派人前来观摩。

11月22日，中共河南省委第二书记何伟接见《社长的女儿》的作者张宇瑞，省文化局副局长冯纪汉、文联主席于黑丁等参加接见。

11月24日，《河南日报》发表冯纪汉的文章《丰收的喜讯》，评述现代戏《沙河村》、《社长的女儿》、《好媳妇》。

12月，由河南省文联举办的《奔流》戏剧专号创刊。

1964年

1月1日，毛泽东、刘少奇、朱德、邓小平、彭真等党和国家领导人，在北京观看河南豫剧院三团演出的《朝阳沟》并与全体演员合影留念。

1月5日，《河南日报》转载《人民日报》《十年辛勤，开花结果——看河南豫剧院三团〈朝阳沟〉演出后祝词》一文。

1月5日至16日，河南省现代戏创作座谈会在郑州召开，到会作者五十余人。《河南日报》发表社论《大写现代戏，大演现代戏》。

1月，《朝阳沟》由长春电影制片厂拍摄为舞台艺术片在全国放映。

2月7日，《河南日报》发表冯纪汉为祝贺豫剧院三团巡回演出归来所写的文章《深入工农兵，演好现代戏》。

5月20日，商丘地区豫剧团到偃师县体验生活，加工修改《社长的女儿》。

6月3日，河南省京剧团参加全国京剧现代戏观摩演出，剧目有《好媳妇》、《掩护》、《红管家》等。

6月9日，西藏豫剧团来郑州公演反映西藏生活的大型现代豫剧《高原血泪》。

6月20日至7月14日，河南省现代戏观摩演出大会开幕。来自全省各地的十二个代表团参加演出。剧目有：豫剧《人欢马叫》、《刘氏牌坊》，越调《卖箩筐》，曲剧《红管家》、《好媳妇》等二十四个。

6月23日，《河南日报》发表《高举毛泽东思想红旗，发展社会主义新豫剧——河南豫剧院三团坚持演现代戏的体会》的文章。

6月24日，中共河南省委第二书记何伟参加现代戏观摩演出大会并作了《关于当前国际国内形势和戏剧工作的战斗任务》的报告。

7月15日，《河南日报》发表社论《革命戏剧工作者的战斗任务》。

8月25日，河南省文化局决定全省二十六名剧作者参加农村社会主义教育运动工作队。

9月3日，京剧《好媳妇》、《红管家》由长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。

9月8日，河南省豫剧院、许昌专区豫剧团联合演出大型现代豫剧《人欢马叫》。

9月14日，河南省文化局召开剧目工作座谈会，提出要"进一步繁荣现代戏创作，巩固和扩大现代戏阵地"。

中国评剧院一团李忆兰等，来郑州公演《南海长城》等剧。

12月11日，许昌地区越调剧团演出的越调现代戏《卖箩筐》、《夫妻俩》由珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。

1965年

1月11日，北京京剧院二团来郑州上演《箭杆河边》。

2月21日，河南省文化局组织第四批农村文化工作队，按照"乌兰牧骑"的模式，深入农村、山区，送戏上门。

4月10日，河南省拟参加中南区戏剧观摩演出大会的首批剧目在郑州公演，计有越调《扒瓜园》，曲剧《游乡》、《一笔贷款》，豫剧《人欢马叫》、《打牌坊》、《社长的女儿》、《杏花营》等。

9月2日至15日，河南省参加中南区戏剧观摩演出大会的剧目在广州分五轮进行汇报演出。

9月23日，参加中南区戏曲观摩演出大会的三个小戏《游乡》、《扒瓜园》、《斗书场》赴北京汇报演出，新华社以《小型革命现代戏有着广阔发展天地》为题予以评述。

9月25日，《河南日报》发表《以毛泽东思想为指导，以"乌兰牧骑"为榜样》的社论。

9月26日，内蒙古文化轻骑"乌兰牧骑"到达郑州。河南省文化局组织七个专区的七百多名代表，进行观摩、学习，号召全省文艺工作者走"乌兰牧骑"道路。

10月，豫剧《人欢马叫》由西安电影制片厂拍摄为戏曲艺术片（许昌专区豫剧二团演出，河南豫剧院常香玉、王善朴参加）。

11月23日，河南省文化局发出《推荐关于上演中南区优秀剧目移植本的通知》。

12月30日，《河南日报》转发陶铸《关于革命现代戏创作的几个问题》。

本年，全省文艺界开展社会主义教育运动，许多剧团派驻了社会主义教育运动工作组。

1966年

2月16日，河南省文化局发出《关于开展学焦裕禄、写焦裕禄、演焦裕禄的通知》。

2月21日，贵州省花灯剧团首次在郑州演出《平凡的岗位》。

2月22日，中南区戏剧观摩演出大会委员会推荐一批革命现代戏，其中有河南的《人欢马叫》、《李双双》、《朝阳沟》、《游乡》、《红管家》、《好媳妇》、《卖箩筐》、《扒瓜园》、《斗书场》、《夫妻俩》等。

6月，文化大革命工作组进驻省文化局和省直各文艺单位。

7月，各剧团纷纷成立造反团，烧毁戏箱、资料等。

9月15日，《河南日报》公开点名批判省文化局领导人、艺术家、著名演员等。

12月11日，郑州市文艺界群众造反组织举行誓师大会，坚决贯彻执行毛主席革命路线，创造无产阶级新文艺。

1967年

春，各剧团进行清理"反革命修正主义黑线"人物，一些艺术骨干被当作"牛鬼蛇神"关进"牛棚"或被遣送农村。

5月1日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年，河南豫剧院一、二团的"沙家浜"兵团演出《沙家浜》。

5月23日，中牟县东方红文工团来郑州演出《智取威虎山》，武陟县豫剧团来郑州演出《海港》。

10月1日，庆祝中华人民共和国建国十八周年，郑州市戏曲界的群众组织演出《红灯记》等。

1968年

3月23日，省、市文艺界举行誓师大会，表示要坚决"斩断文艺黑线，砸烂文艺黑网"。

9月，为庆祝中华人民共和国建国十九周年，全省普遍学习、移植"革命样板戏"。

10月1日，河南省京剧团、豫剧院等开始上演"样板戏"，称为"学习演出"，或"学习移植"。

11月，"工宣队"、"军宣队"进驻省文化局及各文艺团体，并集中所有人员在省委党校进行"清理阶级队伍"。

12月，省直文艺团体赴西华县农村接受贫下中农"再教育"。

1969年

夏，全省各专业剧团先后进入"斗、批、改"阶段。

9月中，河南省曲剧团下放郑州，与郑州市曲剧团合并。

11月2日，《河南日报》刊登上海京剧团集体改编的《智取威虎山》全剧。要求全省各剧团"均以此本为准"演出。

本年，河南省戏曲学校停办，仅留教工三十三人，其他下放工厂、农村。

1970年

1月1日，河南省"革命戏曲工作室"（原河南省剧目工作委员会）全体人员（除病号外）下放襄城县。

2月4日，河南省京剧团上演《沙家浜》。各机关、工厂一律把看"样板戏"作为政治任务。因此剧院采取"组织分配售票"的办法。

5月1日，为庆祝国际劳动节和毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年，河南省京剧团学习演出《智取威虎山》。

7月1日，为庆祝中国共产党的诞生日，河南豫剧院《海港》剧组为工农兵演出学习移植"革命样板戏"《海港》。

7月16日，河南省学习普及"革命样板戏"学习班开学。

1971年

1月1日，为庆祝元旦，河南省、郑州市京剧团和豫剧团、郑州市曲剧团学习演出《智取威虎山》、《沙家浜》等。

10月1日，郑州市举行业余毛泽东思想文艺宣传队交流演出"革命样板戏"选场。

1972年

1月10日，《河南日报》刊登由方城文工团编演的豫剧现代戏《泅渡之前》。

2月，郑州市曲剧团上演新戏《继续战斗》。

1973年

元旦至春节期间，郑州市各剧院上演剧目有《平原作战》、《红灯记》、《龙江颂》、《红色娘子军》、《半篮花生》、《前进路上》、《扒瓜园》、《山鹰》等。

4月18日至5月20日，河南省戏曲创作剧目调演开幕。省、市、地区共十四个代表团。参加演出的豫剧有《百将渡》、《定线》、《黄河儿女》、《点点红》，曲剧《发放窗前》、《柜台内外》、《山鹰》，越调《春花向阳》，道情《前进路上》等共四十八个。

5月23日，《河南日报》发表社论《深入批修整风，努力繁荣社会主义文艺创作》。

本年，江青审查、批评豫剧《朝阳沟》。河南省文化局革命委员会调方城、南阳、许昌等八个豫剧团进行修改，并来省会参加《朝阳沟》调演。

1974年

5月10日，《河南日报》刊登文章批判孟津县创作演出的《卖马记》"是一出反革命复

辟的丑剧"。

5月25日，纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十二周年，省会工农业余文艺工作者联合演出"革命样板戏"，省直表演团体协助演出。

8月27日，《河南日报》刊文说："我省曾上演过的《击鼓骂曹》、《捉放曹》、《荆轲刺秦》等是几出坏戏。"

1975年

春，鄢陵县豫剧团被誉为"板车剧团"，以该团事迹为内容的大型纪录片公开放映。

4月，全国创作剧目调演在北京举行。河南省代表团演出的创作剧目是豫剧《战旗永红》、曲剧《柜台内外》。

6月20日，中共河南省委宣传部、省文化局召开学习鄢陵县豫剧团小型舞台现场会，各地、市参加观摩学习的代表有六百余人。

1976年

3月6日，省会文艺界举行"反击右倾翻案风"大会。

5月22日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十四周年，省、市文艺团体演出《磐石湾》、《审椅子》等剧。

6月12日至7月13日，河南省农业学大寨剧目专题调演在郑州举行。有六个演出团参加，演出《五代井》、《英雄岭》等三十一个剧目。

7月18日至25日，河南省文艺创作座谈会在郑州召开。重点研究如何反映革命人民同"走资派"斗争的问题。

11月12日至14日，各剧团为庆祝粉碎"四人帮"的伟大胜利，举行专题演出。

11月27日，《河南日报》刊登省文化局大批判文章《评反动豫剧〈劲松赞〉——"四人帮"鼓吹层层夺权的黑标本》。

1977年

1月12日，豫剧《朝阳沟》在郑州重新和广大观众见面。

2月16日，省、市文艺单位联合举办"迎新春庆胜利戏曲演唱会"。

3月，河南省文艺工作室成立。下设戏曲组、曲艺组和《河南文艺》编辑部。

6月25日起，省、市一些剧团上演新戏《铁马奔腾》、《春风送暖》等。

8月1日，郑州市文艺界恢复上演了京剧《八一风暴》，曲剧《游乡》等。

8月1日，河南豫剧院受中共河南省委、省革委的委托，前往武汉向驻军慰问演出豫剧《朝阳沟》。

10月1日，为庆祝国庆，郑州市演出豫剧《朝阳沟》、《李双双》、《报喜》，曲剧《蝶恋花》，京剧《逼上梁山》等。

12月2日，郑州市文艺工作者举行座谈会，解放思想，繁荣创作，批判"文艺黑线专政

论”，到会三百余人。戏剧界杨兰春、常香玉、耿庚辰发言。

12月27日，常香玉调任河南省戏曲学校校长。

12月30日，中共河南省委宣传部、省文化局、郑州市委、市文化局决定：省会各影剧院“一律实行公开售票”。

1978年

1月1日，郑州上演豫剧《骄杨》、曲剧《祥林嫂》、京剧《逼上梁山》等。

4月27日，经中共河南省委批准，恢复省豫剧院及所属艺术团体的建制与名称。收回“文革”中下放的省曲剧团，恢复原建制、名称。

5月13日，文化部艺术局和《人民戏剧》编辑部，在北京召开座谈会，倡导推广河南豫剧院三团坚持编演现代戏的经验，戏剧界知名人士曹禺等参加会议。

9月15日，河南省文化局召开文艺座谈会，认真推广豫剧院三团坚持编演现代戏的成功经验。

11月10日，经河南省文化局批准，永城县恢复柳琴剧团。

11月18日，话剧《于无声处》由河南豫剧院一、二、三团改编上演。

1979年

3月8日至5月28日，为庆祝建国三十周年，河南省文化局举办献礼预选演出，分十轮在郑州举行。参演的有《唐知县审诰命》、《逼婚》等剧目。

3月24日至4月30日，由河南豫剧院一团、三团，省戏曲学校和洛阳市豫剧团联合组成的河南省慰问演出团，随中央慰问团前往广西前线慰问演出。

4月5日，《河南日报》转载中央宣传部、中央组织部、文化部、全国文联召开全国文艺界落实知识分子政策座谈会消息，题为《加快落实政策，繁荣社会主义文艺》。

5月12日，省文联举行常委扩大会议，祝贺省文联及所属协会恢复活动。

6月中旬，常香玉率河南省豫剧一团前往大庆、辽河、大港等油田，为石油工人演出。

7月24日，为庆祝中华人民共和国建国三十周年，河南省赴京献礼演出团演出豫剧《唐知县审诰命》。主要演员为牛得草、吴碧波。

7月28日，河南省文联召开座谈会，讨论如何繁荣戏剧创作、为“四化”服务问题。

8月9日，河南省戏剧工作室邀请戏曲工作者和文艺评论工作者三十余人，就当前上演剧目现状、评价标准、教育作用，以及传统戏“古为今用”等问题进行座谈。

11月8日，香港金马影业公司和河南电影制片厂决定联合拍摄彩色宽银幕戏曲艺术片《包青天》。艺术指导崔兰田。张宝英、吴心平主演。

11月，由海连池、董秀娟主演的曲剧《卷席筒》，经西安电影制片厂拍摄为戏曲艺术片公映。

12月16日，河南省豫剧三团排练上演新编大型现代豫剧《谎祸》。

1980年

1月21日，周口地区越调剧团赴北京电影制片厂拍摄《李天保娶亲》和《诸葛亮吊孝》。

元月，河南省文联主办的《河南戏剧》创刊。

3月26日，河南省戏曲工作室主办的《戏曲艺术》创刊。

3月28日至4月13日，河南省豫剧流派汇报演出大会在郑州开幕。常香玉、陈素真、崔兰田、马金凤、阎立品、赵义庭、唐喜成、李斯忠、刘法印、张宝英、刘忠河、金德义等参加演出。

6月21日，河南省文化局、省文联召开会议，祝贺常香玉舞台生活五十年。

9月18日，河南省文化局与上海戏曲学院联合举办戏曲导演、音乐、舞台美术短期进修班，学员六十名，为期四个月。

10月13日，河南省现代戏创作会议在郑州召开。

10月17日，河南省文化局召开在郑州的部分老艺人座谈会，讨论如何收徒、传艺和培养接班人的问题。

11月12日，河南省文化局在郑州召开艺术研究座谈会。

11月16日，河南省文化局、省文联召开会议，讨论繁荣戏曲创作问题。

1981年

1月，周口地区越调剧团的《智收姜维》由珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，主演申凤梅。

4月6日至5月21日，河南省首届农村业余戏曲调演在郑州开幕。

4月，河南省文化局、新乡地区文化局，在沁阳县召开怀梆唱腔音乐座谈会，有二十多名怀梆老艺人参加座谈。

5月13日，河南省文联召开文艺评论座谈会，讨论开展戏曲批评等问题。

5月19日，应中国戏剧家协会邀请，陈素真和新乡市豫剧团在北京联合演出《梵王宫》、《大祭桩》等剧。

10月，许昌地区越调剧团的《白奶奶醉酒》由长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，主演毛爱莲。

10月29日，中国戏剧家协会河南分会组织各地、市剧作者深入农村，为1982年4月举行的农村题材剧本分析会作准备。

12月16日，河南省戏曲现代戏汇报演出在郑州举行。参加演出的有省、市、地区九个剧团，演出豫剧《小白鞋说媒》、《老拳新传》、《柳河湾》、《人的质量》、《洛河儿女》，曲剧《霜晨花》、《手枪外传》等。

1982年

1月13日至3月14日，常香玉率郑州市豫剧团赴北京演出现代戏《柳河湾》等。

2月6日，周口地区越调剧团申凤梅等应邀赴北京首演马少波新编古代戏《明镜记》。

2月，河南省电影制片厂首次拍摄曲剧戏曲艺术片《寇准背靴》(亦名《背靴访帅》)，由洛阳地区曲剧团马骐主演。

3月7日，豫剧演员桑振君率河北省邯郸地区东风豫剧团来郑州演出《打金枝》、《虎符》等剧。

3月12日，河南省文化局举办为期一月的"省直剧团现代戏创作学习班"，有编剧、音乐设计等三十二人参加。

4月15日，河南省文化局、省文联在洛阳召开全省农村题材剧本分析会，分析研究大、中、小型农村题材的剧本四十二个。与会作者五十余人。

8月10日至8月25日，由河南省文化局、中国戏剧家协会河南分会主办的"河南省首届舞台美术展览会"在郑州开幕。展出各类舞台美术作品七百余件。结束后选出部分优秀作品参加全国舞台美术展览。

8月，中国戏剧家协会河南分会、《河南戏剧》编辑部，在鸡公山召开全省首次戏剧评论座谈会。

9月1日，河南省1981年优秀文艺作品颁奖大会在郑州举行。剧本《人的质量》、《洛河儿女》等获奖。

9月7日，河南省豫剧三团应邀赴北京为中共"十二大"代表和首都人民演出杨兰春编写的《朝阳沟内传》。

11月7日，河南戏曲青年演员会演在郑州开幕。参加演出的有十一个地、市的专业戏曲青年演员六百余人，六十余个剧目。

11月11日，由河南省文化局、中国音乐家协会河南分会、中国戏剧家协会河南分会主持召开的"戏曲音乐学术讨论会"在洛阳开幕。讨论戏曲音乐的继承、革新及适应时代问题。

剧　种　表

剧种名称	别　名	产生年代	传入年代	流布地区	现　状
豫剧	河南梆子、河南讴、高调	清初		全省	有专业剧团和业余演出
曲剧	高台曲、曲子戏	二十世纪三十年代		全省	有专业剧团和业余演出
越调	四股弦	明末清初		豫南、豫东	有专业剧团和业余演出
大平调	平调、大油梆、大梆戏	清初		豫北	有专业剧团和业余演出
宛梆	南阳梆子	清代		南阳一带	有专业剧团和业余演出
怀梆	怀庆梆子、怀调	清代		沁阳一带	有专业剧团和业余演出
怀调	淮调、漳河老调	清代		安阳一带	有专业剧团和业余演出
大弦戏	弦子戏	清初		豫北	有专业剧团和业余演出
罗戏	锣腔、啰戏、逻逻、锣戏	清初		全省	有业余演出
卷戏	眷戏	清初		全省	现已消亡
百调	柳子戏、北调子	清初		豫北	有专业剧团和业余演出
二夹弦	二架弦	清代		全省	有专业剧团和业余演出
四股弦	五调腔、乱弹		清末	豫北	有专业剧团和业余演出
落腔	落子腔、安阳腔、乐腔	清嘉庆年间		豫北	有专业剧团和业余演出
道情戏	坠子嗡	清代		豫东	有专业剧团和业余演出
四平调	四拼调	二十世纪四十年代		豫东	有专业剧团和业余演出

（续表一）

剧种名称	别　　名	产生年代	传入年代	流布地区	现　　状
坠剧	坠子嗡	二十世纪四十年代		豫北、豫东	有专业剧团和业余演出
柳琴	拉魂腔、呼拉腔		清代	豫东	有专业剧团和业余演出
汉剧	汉调二簧		清初	南阳一带	有专业剧团和业余演出
京剧	京戏、平剧、皮簧戏		清同、光年间	全省	有专业剧团和业余演出
蒲剧	蒲州梆子、南路梆子、乱弹	明末清初		陕县、灵宝一带	有专业剧团和业余演出
河北梆子	直隶梆子、京梆子、卫梆子		清道光年间	上蔡县一带	有专业剧团和业余演出
山东梆子	高调梆子				台前县1979年成立山东梆子剧团
豫南花鼓	麻邑哈、花鼓灯	清代		豫南	有业余演唱
嗨子戏	花篮戏	清初		豫南一带	有业余演唱
扬高戏	秧歌戏	清代		豫西陕县一带	有业余演唱
眉户	迷胡、清曲调、竹马子		清代	豫西灵宝一带	有业余演唱
越剧			1955年	开封	1964年解散开封市越剧团
评剧	蹦蹦戏		1930年前后		现已无剧团演出
秦腔			清代	豫西	有业余演出
上党梆子			清同治年间	辉县、修武	有业余演出
楚剧			清末	新县	已无演出

（续表二）

剧种名称	别名	产生年代	传入年代	流布地区	现状
豫东花鼓			清同治年间	豫东	有业余演出
永城清音戏	曲子经	二十世纪四十年代		永城一带	有业余演出
土簧戏	土二簧、山二簧		清代	新乡、博爱一带	已无演出
汴梁腔			清代	开封	已消亡
女儿腔	弦索腔、河南调	明代		洛阳、开封一带	已消亡
清戏			清代	上蔡一带	已消亡
弋阳腔			清代	豫西	已消亡
陇西腔	陇西梆子腔		清代	开封	已消亡
梁山调			清代	方城一带	已消亡
丁香戏			民国	豫东	有业余演唱
昆曲			明代		已消亡
铙钹戏		清代		荥阳一带	已消亡
孟县花鼓		清同治年间		孟县	已消亡


河南省戏曲文物古迹分布图
河北省
山西省
山东省
江苏省
安徽省
湖北省
陕西省
黄河
林县
安阳
汤阴
内黄
南乐
清丰
范县
台前
濮阳
鹤壁
淇县
浚县
滑县
辉县
汲县
新乡
延津
长垣
封丘
原阳
焦作
济源
沁阳
博爱
修武
获嘉
武陟
温县
孟县
三门峡
渑池
义马
新安
孟津
巩县
荥阳
郑州
中牟
开封
兰考
民权
灵宝
陕县
洛宁
宜阳
登封
新郑
尉氏
通许
杞县
睢县
宁陵
商丘
虞城
夏邑
永城
卢氏
嵩县
汝阳
临汝
禹县
长葛
许昌
鄢陵
扶沟
太康
柘城
栾川
宝丰
郏县
平顶山
襄城
临颍
西华
淮阳
鹿邑
鲁山
叶县
舞阳
郾城
漯河
周口
商水
郸城
沈丘
项城
西峡
淅川
内乡
镇平
南阳
方城
西平
上蔡
遂平
汝南
平舆
邓县
唐河
泌阳
确山
新蔡
新野
桐柏
正阳
息县
淮滨
信阳
罗山
光山
潢川
固始
商城
新县
图例
面具（周）
画像石、砖（汉）
墓室壁画（汉）
百戏陶俑（汉）
百戏陶楼（汉）
杂剧砖雕（宋金）
杂剧散乐石刻（宋金）
戏俑（金）
戏楼
壁画彩绘
石碑
古戏本
戏单
革命文物



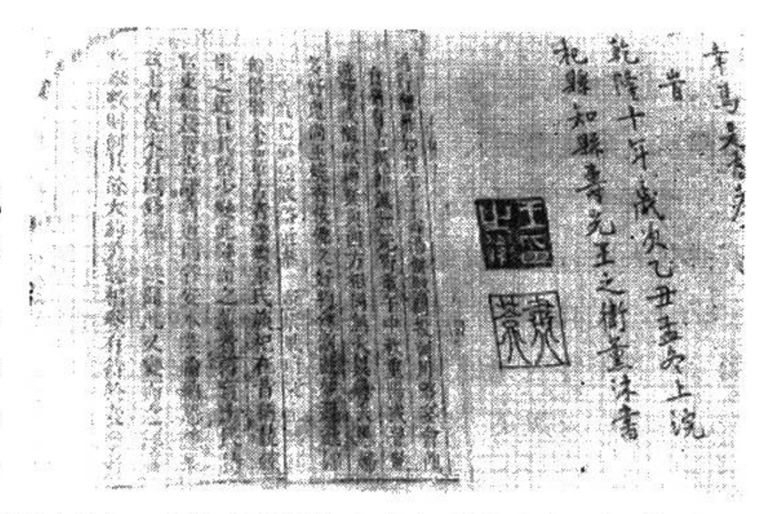
志　　略



剧　　种

豫剧　又名河南讴、靠山吼、土梆戏、高调、河南梆子。豫剧之名，起于二十世纪三十年代，到五十年代才普遍使用。主要流行于河南全省及山东、河北、安徽、江苏、湖北的部分地区，陕西、山西、甘肃、青海、新疆、西藏、黑龙江、四川、贵州、台湾等十个省、区也都成立了或成立过豫剧团体进行演出活动。

豫剧是我国梆子声腔剧种中重要的一支。关于梆子声腔在河南的流行最早见于文字记载的是清乾隆十年(1745)编修的《杞县志》卷七《风土风俗》篇中："愚夫愚妇，多好鬼尚巫，烧香佞佛，又好约会演戏，如逻逻、梆、弦等类，尤鄙恶败俗，近奉宪禁，风稍衰止，然其余俗，犹未尽革。"乾隆五十三年重修《杞县志》中也有同样记载，仅个别字不同。乾隆四十六年河南新安县人吕公溥在其创作的梆子腔剧本《弥勒笑》序言中说："关内外所唱十字调梆子腔，歌者易歌，听者易解。"


乾隆十年歲次乙丑孟冬上浣
杞縣知縣壽光王之樹薰沐書

乾隆年间李绿园写成的长篇小说《歧路灯》中，对当时开封的戏曲演唱活动多有描述，其中提到了"一个民间戏班，叫做梆锣卷"。"梆锣卷"当指梆子、罗戏、卷戏同台演唱。由此看来，在清乾隆年间，梆子腔在河南相当流行。但它发源于何时何地，却没有文字记载。后来一些研究者进行探讨，而至今说法不一：一种意见认为，是由河南民间演唱艺术演变而来；另一种意见是，秦腔流传到中州，加以改变而成；还有一种意见是来自弦索。这些看法，都未成定论。

豫剧唱腔音乐系梆子声腔体系，属板式变化体，有其独特的板式结构和音乐程式，主要有〔慢板〕、〔流水板〕、〔二八板〕、〔非板〕四大板类组成。唱腔激昂、粗犷、高亢。到清朝中后期，河南梆子已成为河南省一个比较普遍流行的大剧种。在清嘉庆年间，张蛮子所演的《黄鹤楼》，已成为一个很有特色的剧目。民国五年朱仙镇的《重修明皇宫碑记》上，记载着清同治年间为重修"明皇宫"，"捐纳资财"的戏班七十多个，分布在黄河南北的城乡，而多数

是豫剧班社。邹少和在《豫剧考略》中也指出。豫剧“不乏杰出人才”，并记述了清末民初在开封演唱的一些知名的祥符调演员，如简客、段才、颜平、张才、王海晏、郎高、秦大成、张小春、李德魁等。其他如豫东调演员中的李金贵、宫宝、顾锡轩、唐玉成、桑殿杰、苗喜臣等，豫西调演员中的虁金升、苌江、杨小德、贾宝须等，均为民国年间豫剧演员中的佼佼者。女演员顾秀荣清光绪三十四年(1908)在鹿邑县登台，是现在所知豫剧中最早的女演员。

辛亥革命(1911)以后，演出活动更加活跃，进入城市演出也逐渐增多。开封先后建立的茶社(戏园)如致祥茶社、普庆茶社、天庆茶社、东火神庙茶社等，争相邀请豫剧班社演唱。而茶社多是商人开办，赚钱就办，不赚钱就散，再加上当时的警察署动辄借故勒令停演和取缔梆戏，茶社就更难稳定长久。茶社之名称，也往往是随着开办人的更换而不断变化其名称。此起彼落，相继不绝。民国五年开封出版的《嵩岳日报》载文说：“东火神庙梆戏园主范某设复新茶社以来，颇得一般人之欢迎。”“汴省簧戏屡演屡辍，唯有梆戏颇能持久。”在开封茶社经常演出的班社有义成班、公议班、公兴班、天兴班和其他一些班社。知名的演员有李剑云、时倩云、王絜亭、林黛云、点翠红、李瑞云、阎彩云、部郁文、张子玉、张竺福、羊羔、张素云、王致安、李玉仙等，演出的主要剧目有《打茶瓶》、《阴门阵》、《火焰驹》、《连营寨》、《刘莲征东》、《斩黄袍》、《黄鹤楼》、《百草山》、《白莲花落凡》、《磨盘山》、《闹翁圈》、《芈建游宫》、《桃花庵》等。郑州、洛阳、新乡等，也先后有茶社上演豫剧。

民国十六年河南省教育厅在开封举办了游艺训练班，邀请王镇南等人对戏曲艺人和其他艺人进行短期训练。王镇南称“这个游艺训练班是河南梆剧改革的第一声”。(王镇南《关于豫剧的源流和发展》，《戏剧新报》1951年8月16、18日)民国十九年前后，开封中山市场——相国寺内先后建立了永安、永乐、国民、同乐四个戏院，一批女演员如马双枝、王润枝、陈素真、司凤英、孙兰芳、田岫玲、史彩云等先后在这里登台演唱。民国二十四年河南省教育厅社会推广部成立了豫声戏剧学社，在樊粹庭倡导下，将永乐舞台改建为豫声剧院，除上演了大批传统剧目如《花打朝》、《玉兰镯》、《五堂会审》、《洛阳桥》、《白老汉卖画》等外，还上演了樊粹庭编写的新剧目《凌云志》、《义烈风》、《三拂袖》、《柳绿云》、《涤耻血》、《霄壤恨》、《女贞花》等。并进行了一系列改革，“对戏剧之科白、词句、腔调、做工、化妆、行头，革除旧习，效法京剧，以为梆剧之模范。”(邹少和《豫剧考略》)

豫剧在长期发展过程中，由于各地语言音调不同，民风习俗有别，逐渐形成几个各具特色的地域分支：以开封为中心的“祥符调”，以商丘为中心的“豫东调”，以沙河两岸为中心的“沙河调”，以洛阳为中心的“豫西调”(西府调)，祥符调、豫东调、沙河调基本相同，合称为“豫东调”。所以，豫剧便分为“豫东调”与“豫西调”两大艺术派系。民国二十五年，常香玉随周海水的豫西调戏班到开封演出，轰动开封，原来只演唱京剧的醒豫舞台，也邀请常香玉去演唱。民国二十六年二月，以常香玉、张同庆为首成立了中州戏曲研究社，王镇南等不仅为常香玉加工整理了不少传统剧目，还为她改编了连台本《六部西厢》，创作了揭

露日本侵略者暴行的现代戏《打土地》。常香玉等在开封演出一年多，使豫西调与豫东调进行了具有历史意义的艺术竞争与交流。

1937年“七七事变”爆发后，全国掀起了抗日热潮，樊粹庭将豫声剧院改组为狮吼剧团，在商丘、开封一带巡回演出，宣传抗日，募捐抗敌经费，购买救国公债，《河南民报》称赞他们“鼓励民众，激发爱国观念，群起抗敌”，为“热心救国之模范”。在此期间，蒋文质还为司凤英编写了《守湖州》一剧，述明末湖州守备赵廷抗敌殉国事，以激发群众爱国抗日热情。陈素真、常香玉、司凤英等，还先后为“保卫大河南宣传周”演出。民国二十七年六月，开封被日本侵略军占领，河南大半土地沦陷，不少豫剧班社和演员如狮吼剧团、常香玉等先后逃亡洛阳、西安。周海水领导的太乙班在豫西一带活动，前后三十余年，为豫剧培养了不少人才，如汤兰香等就是太乙班培养的第一代女演员。在抗日战争中更有以“兰”字排行命名的“十八兰”，其中毛兰花(1948年到台湾)、崔兰田、李兰菊等便是其中佼佼者。这一时期也有一些豫剧演员到了西安。还有一部分知名演员逃亡到安徽界首，如马金凤、阎立品、徐艳琴、徐文德等。李令吾曾给阎立品编写了《落霞孤鹜》一剧，张介陶给徐艳琴编写了《陈圆圆》、《庚娘传》等。在抗日战争中，豫剧演员不甘做亡国奴，为谋生存到处逃亡，豫东调、豫西调演员消除门户之见，相互搭班演唱，互相学习，取长补短，大大促进了不同艺术风格的交流融合。

1945年抗日战争胜利之后，有不少豫剧演员先后回到开封演出。民国三十五年春，徐艳琴、徐文德等在开封演出了《一门忠烈》、《陈圆圆》、《守湖州》等剧目，被《河南民报》称之为“富有民族精神及发扬正气之新作”(1946年3月20日)。河南省社会服务处邀请陈素真、田岫玲、赵秀英、许树云、朱长兴等演出《女贞花》、《克敌荣归》、《伉俪箭》、《柳绿云》等剧目。陈素真还在人民会场为创办正义小学进行募捐演出。常香玉于民国三十六年回到阔别十年的开封，为梁苑女中筹集资金义演了《西厢记》等剧目。民国三十七年，司凤英在开封演出拿手戏《玉兰镯》等，受到好评。而豫剧的大多数班社和演员常在农村“跑高台”，难得温饱，演出的剧目大多数是良莠杂陈，缺少加工整理。剧目虽有一千出左右，却很少有脚本，其取材多是历史故事和民间传说，唱词道白通俗易懂，有浓厚的生活气息和地方色彩。二十世纪三十年代以前，豫剧多以“外八脚”(四生四花脸)戏为主，戏班的艺术水平，取决于“红脸”水平高低。大红脸与二红脸分工很严，大红脸多演关羽戏，二红脸专演文武兼备的角色，称“马上红脸”。艺人们对戏班的组织有这样说法：“四生四旦四花脸，四兵四将四丫环，八个场面俩箱倌，外加四个杂役员。”三十年代以后，女演员增多，除原来的四旦脚(正旦、小旦、丫环旦、老旦)之外，又增加了花旦、彩旦、刀马旦、帅旦，称之为“内八脚”。与此同时，以旦脚为主的剧目越来越成为戏剧班社上演的主要剧目。

中华人民共和国成立后，对原有的豫剧班社进行了整顿改革，一批新文艺工作者参加了豫剧团体。1956年先后成立了河南省戏曲学校、河南豫剧院。在全省范围内对豫剧艺术

遗产进行了挖掘，对传统剧目进行加工整理，并创作上演一批现代戏。1962年，河南省文化局召开了豫剧各流派名老艺人座谈会，并举行汇报演出，进一步对传统艺术进行挖掘整理。先后出版《豫剧曲牌音乐》、《豫剧源流初探》、《河南传统剧目汇编》(豫剧十六集)、《豫剧唱腔音乐概论》等书。在豫剧舞台上出现了一批优秀剧目，加工整理的传统戏如《花木兰》、《穆桂英挂帅》、《拷红》、《大祭桩》、《破洪州》、《秦香莲》、《花打朝》、《对花枪》、《秦雪梅》、《香囊记》、《桃花庵》、《洛阳桥》等，创作改编的现代戏如《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《朝阳沟》、《人欢马叫》等。1966年"文化大革命"开始后，豫剧遭受挫折，传统剧目被迫停演。1976年粉碎"四人帮"后，豫剧才又得到了正常的发展。1979年河南省举行庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，河南豫剧院二团牛得草(特邀)、吴碧波主演的《唐知县审诰命》到北京参加庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获创作、演出一等奖。1980年，河南省文化局举办了"豫剧流派汇报演出"，常香玉、陈素真、马金凤、崔兰田、阎立品，被誉为旦行"五大名旦"，她们各展风姿，演出了各自的拿手好戏。赵义庭、李斯忠、唐喜成、刘法印、刘忠河等生、净演员，也演出了自己的代表剧目。1982年底，举行河南省青年演员会演，涌现出一批很有希望的人才，豫剧中有二十九人获演员一等奖。

曲剧　也称之为"高台曲"、"曲子戏"，二十世纪五十年代改称为"曲剧"。主要流行于河南省及河北、安徽、湖北、山西、陕西、甘肃、江苏等省的部分地区。

曲剧是在河南民间说唱艺术——鼓子曲（洛阳称"洛阳曲子"，南阳称"南阳大调曲子"）的基础上，吸收其他剧种的艺术成果形成发展起来的。洛阳曲子与南阳大调曲子原本是一种庭堂、地摊坐唱形式，多是业余演唱。清朝末年王凤桐进行革新，将洛阳曲子和南阳大调曲子相融汇，又与民间的高跷表演相结合，很快在洛阳、南阳一带流行起来，被称之为"高跷曲"，演唱时不分行当，一边踩高跷，一边唱曲子，有三弦等乐器伴奏。后来有了"老婆"、"媳妇"、"姑娘"、"相公"、"和尚"等行当分工，所演唱的剧目，虽没有搬上舞台，但已是按脚色扮演了。到二十世纪二十年代，在洛阳、南阳等地走上了"高台"，成为一种新的戏曲形式——高台曲，又称之为曲子戏。曲剧的唱腔音乐是曲牌联缀体，曲牌名目虽多，但常使用的曲牌也不过三、四十种，如〔阳调〕、〔银纽丝〕、〔剪剪花》、〔汉江〕、〔诗篇〕、〔慢垛〕等等。唱腔以真嗓为主，假嗓为辅，真假嗓结合，朴实自然，缠绵悠扬，灵活舒展，抒情性强，生活气息浓烈，一搬上舞台就受到广大群众欢迎。

曲剧搬上舞台初期，仍然保留着高跷曲的表演痕迹。表演不讲程式，人物上场，一般是背对观众，退至台中亮相，而后踩着〔大起板〕之类的音乐节奏跑圆场、走剪子股，如踩跷打场子一般，跑完一定"路数"再唱。化妆、行头极简陋，甚至常穿日常生活中的衣服，略加点缀。没有锣鼓伴奏，打板的仍然要帮腔。戏班组织多是业余性质。民国十九年(1930)前后，知名班社主要有：朱万明为首的曲子戏班，吕老八、高庆云为首的同乐社，以洛阳一带为其活动中心；以刘乐(刘宗卿)为首的曲子戏班，经常在孟津、新安一带活动；以胡定、

刘宝才为首的曲子戏班，常在漯河、叶县一带演出；以秦中旭、陈永治为首的曲子戏班，常在登封、偃师一带演唱；以郭振基为首的曲子戏班，常在镇平一带活动；鲁山城关赵连生、孔续增的曲子戏班，常在鲁山一带演唱。一个戏班八、九人，多不过十几人，农忙务农，农闲唱戏。不讲戏价，馈赠随意。戏班所得钱物平均分配。所演剧目多是"三小戏"，以民间生活故事，儿女情长为主要内容，唱词道白通俗，富有生活情趣。如《老少换》、《访友》、《云楼会》、《赶舟》、《狐狸仙闹书馆》、《柜中缘》等。

二十世纪三十年代，曲剧的各行当逐渐建立和不断完善，也掌握了一定的表演程式。武场（打击乐）也不断健全。民国二十五年，宜阳县成立了宜阳戏剧学校，曲剧艺人蓝辑吾等在校任教，并开始试用锣鼓等打击乐伴奏。民国二十六年三月，曲剧艺人金权、金杯、胡定等在开封同乐戏院演出《蓝桥会》、《漫山》、《周老汉送闺女》、《小姑贤》等。抗日战争期间，洛阳一带很多学校组织宣传队，用曲剧形式宣传抗日救国，王飞庭曾为曲剧编写了《夫妻从军》、《守义不屈》、《逃难》、《空战前夕》等二十多出现代戏。周口也有南阳曲子戏在演唱。十岁的张新芳在邓县加入曲子戏班学艺，成为曲剧第一代女演员。民国二十七年六月，开封被日本侵略军占领后，樊粹庭、陈素真等曾到内乡马山口，观看郭振基、柴清奇曲子戏班演出，并亲自指导，帮助化妆，传授技艺。京剧鼓师席筱朋在南阳为健全曲剧音乐伴奏，特别是武场，作出了积极的努力。民国三十二年，曲剧演员李金波、张凤禄等组成抗建剧社，这时文武场已经比较健全，戏装已有蟒、靠、朝靴等，道具也有了刀枪把子等。同年，流亡到潭头寨（今属栾川县）的河南大学在校女学生，为了庆祝"三八"妇女节，改编了《红楼梦》，排演为曲剧（张长弓谱曲），并按剧本规定的环境，制作了布景，自下午七时演至深夜二时，全校师生以及潭头寨村民前往观看，无不交口称道。从此以后，河南大学每逢节日，必演曲剧，并配有布景。先后演出的剧目有《吵婆家》、《水漫蓝桥》、《状元祭塔》，还改编演出了元杂剧《㑳梅香》、明传奇《汗衫记》等。在抗日战争中，曲剧不仅在省内的很多地区广泛流行，一些班社和演员还到了安徽界首、临泉，并在那里生根开花结果。有的到宝鸡、天水、兰州，有的到了湖北西北部城乡，进行演唱活动。

抗日战争胜利（1945）以后，河南省政府曾以曲剧是"淫词浪调，有伤风化"为由，在全省禁演曲子戏，收戏箱，抓艺人，不少曲剧演员被拉走顶壮丁，还有不少艺人为了生活，不得不含泪改行去唱豫剧、越调，或去务农。李金波为首的一班曲剧艺人，为了剧种的生存，就将曲子戏改名为"南平调"，在郑州、开封一带演唱，并于民国三十五年十一月进入省会开封，在新林影院挂牌"警钟剧社南平调"，连续演出两个月左右，每天日夜两场，还在《河南民报》上登载"海报"。主要演员有李金波、任俊杰、白永玲、常文成等，还从洛阳邀请蓝辑吾、刘卫生等参加演出。演出剧目有《巧合奇冤》（连台本）、《夜审周子琴》、《李毛寻父》、《招风树》、《梁山伯送友》等数十出。由于演出的成功，河南省政府才不得不收回"禁令"。艺人们为庆祝胜利，遂将戏班改名为"新生曲剧社"。民国三十六年新生曲剧社到郑州新华

舞台演出，国华党军警借口戏班内有共产党，强迫“登报声明”解散。

中华人民共和国成立后，对原有的曲剧班社进行登记整顿，先后组建洛阳市曲剧团、郑州市曲剧团、开封市曲剧团、新乡光明曲剧团、渑池县曲剧团、偃师县曲剧团等。到1956年河南省首届戏曲观摩演出大会开幕时，全省已有二十五个曲剧职业团体，成为河南第二大剧种。洛阳、南阳、郑州、开封、安阳等地、市的曲剧代表演出团，参加了观摩演出大会，获剧本、演出、演员、导演、音乐等多项奖。1960年，成立了河南省曲剧团。曲剧这个新生剧种，虽然在“文化大革命”中，遭受到破坏损失，但到1982年底，河南省已拥有曲剧职业剧团四十三个，同时湖北、山西、安徽、河北等省也先后建立了一些曲剧职业团体。

曲剧的传统剧目，有二百出左右。在搬上舞台初期，演出剧目多是从“鼓子曲”、民间故事、其他剧种移植改编过来的，一般都是小生、小旦、小丑为主的“三小戏”。到二十世纪三十年代末四十年代初，开始移植豫剧、越调、京剧等剧种的一些历史故事戏，即“袍带戏”，另外还编演一些连台本戏，短则两三本，长则十几本，大都没有脚本，唱词道白多为“活词”。中华人民共和国成立后，整理改编的传统剧目有《陈三两爬堂》、《卷席筒》、《风雪配》、《阎家滩》、《货郎翻箱》、《花庭会》、《寇准背靴》(又名《背靴访帅》)、《红楼梦》、《洛阳令》等，演出的现代戏有《翻身乐》、《赶脚》、《掩护》、《游乡》、《山鹰》、《逼婚》等。

越调　也曾称之为“四股弦”。主要流行于河南及湖北、陕西等省部分地区。

越调的来源，历史文献资料缺乏，有待考查。生活于清末民初的南阳人张嘉谋在校注《南阳府志》中，引用了吴梅村《绥寇纪略》中一段话：“兵未起时，中州诸王府造弦索，渐流江南，其音繁促凄紧，听之哀伤，士大夫雅尚之。”张嘉谋批注道：“盖今所传越调、南阳调者亦起于是时云。”明崇祯十五年(1642)傅一臣所作《苏门啸》杂剧集卷二《卖情扎囤》第三折《阻约》中，叙述河内桃枣客人尹柏亭(净)和广西药材客人余浙水(丑)在京师妓女丁惜惜家唱曲事道：“(丑)柏亭兄我和你各把土腔唱一曲，满浮大白而散何如？……(丑)做便免做。我你总是越调，不比昆腔。取音律全要腔板紧凑，唱和接换，锣鼓帮扶，最忌悠长清冷。我唱你接，你唱我接。(净)劳小惜打一打板，挈锣来，我打锣。”这也可以说明在明代确有“越调”存在，但这种“越调”是否就是现在的河南越调，还有待考证。越调的唱腔音乐原为曲牌联缀体，有“九腔十八调，七十二调门”之说，从清乾隆年间开始向板式变化体过渡。板腔主要有〔慢板〕、〔流水〕、〔铜器调〕、〔十字头〕、〔散板〕等，曲牌已为数不多，有〔汉调〕、〔上天梯〕、〔放牛调〕、〔望乡台〕等十余种。

清代中叶河南已有越调班社在演唱，如清乾隆年间禹县的县衙门及车马行会就曾组织过越调班。清末越调艺人王庆和(红脸)来禹县搭班，并成为车马行越调班的领班。清同治年间镇平县李营有李目坤的越调班，光绪年间内乡县有张朝选的越调班，舞阳县有老越调班，等等。到清末河南南阳一带及其他各县如襄城、郏县、许昌、新郑、密县、荥阳等县，越调班社达一百多个。在广大农村还有很多木偶、皮影班社，也都是唱的越调，不少越调戏

班的演员都是演唱木偶、皮影出身。这个时期出现了一批知名演员，如吴春城(艺名真得酥)、陈小金(人称戏子王)等。所演剧目有“老十八本”、“小十八本”之说。随着越调的发展，移植改编的剧目不断增多，艺人们又把越调的剧目分成“正装戏”和“外装戏”两大类。所谓“正装戏”，就是越调原有的传统剧目，这类剧目一般唱词少，道白多，词句比较文雅深奥，组织结构严格，唱词都按一定的曲牌和调门演唱，凡道白都用竹笛伴奏，不能随便更易，如《文王吃子》、《抱火斗》等。所谓“外装戏”，就是移植的其他剧种和根据说唱故事、小说改编的剧目，唱词多而道白少，通俗易懂，摆脱了“正装戏”曲牌词格体制的限制与束缚，并出现了一些“活词”连台本戏，如《王子龙私访》、《李天保吊孝》、《刘公案》、《彭公案》、《顶砖头》等。这类“外装戏”大约在清末就代替了“正装戏”。

民国初年，越调进入城市演唱。民国四年(1915)新郑县越调演员和尚娃到郑州平阳里搭席棚棚，暂作戏园。同年，开封巨商李某在开封天庆茶社的旧址上，设立一文明茶社，从上海购买各种行头，由舞阳县聘请越调班，于十月间开始演出。民国六年一月，南阳公议社越调班进入开封，先在北羊市演出，引起轰动，又到当时开封最好的戏院丰乐园演出，所售票价超出豫剧。主要演员有筱金钩、小玉枝、罗金章、王保年、筱喜云、任三位、筱正花等。演出的主要剧目有《审头刺汤》、《打鱼》、《梅伯抱炉》、《苏三爬堂》、《双骑驴》、《铡叶理红》、《罗章跪楼》等。《豫言》报曾报道：“每日座客拥挤，生意兴隆。”并对旦脚筱金钩、小玉枝，须生罗金章等的演技，给予很高评价。对筱金钩“人以梅兰芳目之，实非过誉之言”。(《豫言》民国六年一月二十七日)民国六年《大梁日报》所载《戏益舫剧场闲话》一文中，对筱金钩、罗金章也有较高的评价。

二十世纪三十年代前后，大多数越调班社都在乡村活动，知名者有内乡县马山口土地爷越调班，许昌县有张潘镇张三余越调窝班及以杨小凤为首的越调班，方城县有劵桥孙老六越调班，舞阳县有城关老越调班，南召县有王振奎、宋成娃等所办越调班，邓县有史道玉越调班，等等。在抗日战争中，战火遍及中原大地，灾荒不断，很多越调班解散，艺人们四处奔波，过着流浪生活。此时所演剧目主要有《关公挑袍》、《白木店》、《战马超》、《霸王别姬》、《赵公明下山》、《马二虎请神婆》、《撕裹脚》、《三怕老婆》等。

1947年中国人民解放军解放邓县，帮助越调演员史道玉等成立越调剧团，进行演出。同年，申凤梅、申秀梅姐妹所在越调班在郾城参加了中国人民解放军第二野战军，随军演出。1950年前后，在人民政府的支持下，毛爱莲等组建了红光剧社。其他演员先后组织的越调演出团体有九女社、胜利剧团、新生职业剧团、大众剧社等。1955年民间职业剧团进行普查登记，在原有的民间越调班社基础上，河南省先后成立了郑州市越调剧团、商丘专区越调剧团(后调归周口地区)、许昌地区越调剧团、邓县越调剧团等十六个职业团体。1956年，越调参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出了加工整理的传统剧目《刮海》、《收姜维》、《哭殿》、《送灯》、《大保国》等，获剧本、演出、演员等多项奖励。1963年，申凤梅率周

口地区越调剧团到北京演出，周恩来总理看了申凤梅主演的《收姜维》后，接见全体演出人员，夸奖"河南的诸葛亮会做思想工作"。同时，申凤梅拜马连良为师，老舍赋诗祝贺。越调上演的优秀传统剧目除以上提到的外，其他如《诸葛亮吊孝》、《李天保吊孝》、《火焚绣楼》、《白奶奶醉酒》等，都深受观众喜爱。同时还上演了一批现代戏，如《苦菜花》、《扒瓜园》、《卖箩筐》、《斗书场》等。正当越调生机勃勃前进之时，1966年"文化大革命"开始，不少越调剧团被撤销建制，大部分演职员被迫下放到农村，使越调艺术遭到严重挫折。1978年中共中央十一届三中全会以后，越调剧团恢复了十一个职业团体。1982年，申凤梅再次率周口越调剧团赴京演出，其状况正如姚雪垠赠凤梅诗中所说："当今饰演诸葛亮，观众争夸一凤梅。春暖中原盼好戏，京华满载盛名归。"

大平调　又称"平调"、"大梆戏"、"大油梆"。主要流行于豫北、豫东及冀南、鲁西南、皖北等地。

大平调的来源众说不一。一说是河南梆子(豫剧)在豫北的一支。民国二十六年(1937)邹少和在《豫剧考略》中说："梆剧发源于郑卫之乡……豫北有平调、大梆剧，皆其支裔也。"一说是武安平调东行至濮阳一带演变而成。一说是因它的动作近似木偶，从木偶演变而来。

大平调的唱腔音乐属梆子声腔，为板式变化体，和豫剧唱腔音乐的板式结构多有相同处。最初的演唱形式是板凳头即地摊性质，一桌一椅，四条凳，司鼓居中，梆弦锣鼓两侧排坐，呈弧形面向观众。开场程式至今还流传着："擂鼓鸣金不起梆，尖子(尖子号)鸞篥敬明皇，三起三落君居定，弹拨韵起枣木梆。"乾隆年间濮阳一带民间这种地摊演出比较普遍，濮阳县的洪家平调职业戏班已经建立，演出剧目有《困河东》、《下高平》等。

清中叶大平调在高台演出已相当普遍，戏班营业演出已成为艺人谋生的重要手段。俗语"登高台，跑断腿，又装神，又弄鬼，哭爹叫娘为的嘴"，便是这种生活的写照。随着大平调的盛行，班社间的竞争角逐加剧，为招徕观众增加收入，每每"对戏"，则竭尽全力巧创绝招，以争强胜。竞争的结果，不仅促进了大平调队伍的发展和艺术水平的提高，还涌现了一批著名班社和艺术人才。如清丰县的洪家班，就是洪家祖传的戏班，自清乾隆年间建班至二十世纪五十年代，相传七代管主，曾和后起的南乐万家班、濮阳范家班，成鼎足之势，远近闻名。清后期，各地名班并立，人才辈出。地方豪绅和衙门班头争相管戏，以此沽名钓誉，抬高身价或利缉捕。如濮阳范家班、南乐万家班、浚县皂头班、内黄亮家班，汲县李寿亭班、兰考庄老群窝班等，均为豪绅或衙门直接管辖。这些人管戏客观上支持了戏班的存在和发展。大平调在长期发展过程中，由于各地域的语音差异和艺术风格的不同，形成了东路平、西路平、河东平三个支派，"七东八西莫乱窜，曹州还有四个班"，正是指这三个支派的班社活动地区。东路平，亦称开州平，以开州(今濮阳)为中心，主要班社除上述的范家班、洪家班、万家班外，还有濮阳的陈家班、二花袄班等，夏凤山、董兴、刘秋林、刘玉平、

孙福远、翟德贵、傅银锁、二斗半、十三晃等，都是这一支派的代表演员。西路平，以滑县为中心，也称滑县平，流行于浚县、内黄、淇县、延津、鹤壁等地，主要班社有滑县的公兴班、内黄的大盛班、汲县的同乐班等，黑妞、三和尚、响八县、窦福玉、连举、张法旺(道妞)、李春荣等，为这一支派的代表演员。河东平，以山东东明县(原属河南省)、曹县为中心，流行于豫东兰考、民权、宁陵及鲁西南等地，班社虽少，但艺术风格独具，以唱“靠把戏”见长，申德高、郭盛高等，为这一支派的代表演员。

抗日战争爆发，大平调戏班纷纷解体，幸存的一些班社亦时演时辍。此时，中国共产党领导的冀鲁豫边区民主政府，将一些流亡的大平调艺人组成忠义剧社、众艺剧社等演出团体，不仅移植上演了一批新编古代戏，如《黄巢起义》、《闯王进京》、《九件衣》、《逼上梁山》等，而且编演了许多现代戏，如《民族英雄范筑先》、《沙区扫荡》、《红烽火亭》、《发土地证》、《寡妇改嫁》、《大团圆》等，使大平调舞台艺术面貌为之一新。

大平调在长期发展过程中，积累了丰富的剧目，据统计有六百余出，但保留下来的不及半数。其内容多取材于《封神演义》、《三国演义》、《水浒》等历史小说，以“袍带戏”为主，民间生活故事戏较少。脚色以黑红脸为主，唱做念打并重，表演粗犷夸张。

中华人民共和国成立后，大平调在民间班社的基础上，先后在濮阳、清丰、南乐、滑县、内黄、延津、兰考等七个县成立了大平调职业剧团，农村业余演出也日益增多。1956年，河南首届戏曲观摩演出大会在郑州举行，大平调演出了加工整理的传统剧目《白玉杯》、《三传令》、《杨广篡朝》、《战洛阳》等，获多项奖。此后，对传统剧目不断加工整理，推陈出新，经常上演的如《火龙阵》、《下陈州》、《将相和》、《鸡爪山搬兵》、《蹚镲》、《铡赵王》、《铡美案》、《下高平》等。同时还上演了一些现代戏，如《小二黑结婚》、《八一风暴》、《结婚》、《卖箩筐》等。1966年“文化大革命”开始后，大平调剧团的很多服装、道具烧毁，建制撤销，演员下放，这一古老的剧种濒于灭绝。1978年中国共产党十一届三中全会后，有五个大平调剧团相继恢复，并积极培养新生力量，解决后继乏人问题。滑县大平调剧团自1978年恢复以来，艰苦创业，坚持为农民群众演唱，送戏上门，1981年获全国农村文化艺术先进集体奖。年底，北京市文化局邀请该团进京演出《三搜太白府》、《海瑞搜宫》、《敬德钓鱼》等传统剧目，受到好评，中央电视台播放了录相。

怀梆　亦称怀庆梆子或怀调。因其主要流行于怀庆府(府治今沁阳县)一带而有此名。

怀梆的来源，至今尚无定论。一说是河南梆子(豫剧)“稍事变通，行于沁阳一带者，曰怀调，亦曰怀梆。”(吴世勋《河南》，中华书局1927年版)一说是在当地民间说唱艺术的基础上，吸收梆子声腔艺术而形成。因沁阳与山西上党地区毗邻，它又和上党梆子有一定的血缘关系。从北齐的《踏摇娘》到宋、金、元杂剧砖雕在沁阳一带的不断发现，说明这里的戏曲活动有着悠久的历史传统。但怀梆究竟形成于何时，却未有可靠的文字可征。

清乾隆年间，在怀庆府已有怀梆班社演出，称之为“行戏班”或“江湖班”。清后期的知名演员有马丑妞(生脚)、李永泰(又名银成，旦脚)等。至今当地老年人还记着“当地卖牛，要看银成《上门楼》；脱裤当衣裳，要看银成《反西唐》”等民谚。清末民初怀梆发展比较兴盛，不仅怀庆府八县——沁阳、孟津、武陟、修武、获嘉、济源、原阳普遍有怀梆戏班，就是安阳及豫西、河北省南部也有怀梆的足迹。在沁阳县的怀梆戏班，一般分为海神班和江湖班。海神班是以敬奉“海神”名义组成的行会戏班，又称为“行戏”，多为有权势的官绅所把持，如义乐社、同乐会、溥青会等组织，各有自己的海神班。江湖班，是指常在村乡跑高台的怀梆戏班，多为迎神赛会演唱，也唱庆寿戏、贺喜戏、还愿戏等。济源县勋掌、王屋、邵原等村都建有怀梆戏班，知名演员有刘五(大脸)、得运(小生)、小翠(旦)等，至今还有民谚云：“三天不吃油、要看得运《上门楼》；三天不吃盐，要看小翠《双孝廉》。”获嘉县望高楼村成立有同乐会怀梆戏班，其他各村有怀梆戏班二十多个。孟县各村镇也有怀梆戏班二十多个。修武县大东村怀梆戏班，在民国初年颇负盛名，须生张巨安(绰号张老虎)演出的《闯幽州》，深受群众欢迎，至今流传着：“宁跑十里路，也要看看张老虎。”辉县高庄、孔庄等村也先后建立有怀梆班社。清末民初众多的怀梆班社中出现了一批知名演员。如红卓、王庭顺、田景常(又名来柱)、荆万全、赵怀卯、郭太福、蓝黑、程自高(小遂)、程自来(小兰)、程自喜(尾巴)、吕凤仙(葫芦)、张树柱等。而怀梆的行当及唱腔音乐板式与豫剧基本相同。唱腔道白使用“怀府话”音韵和语调，具有浓厚的地方特色。上演的剧目有三百余出，多为历史故事的“袍带戏”，如《头冀州》、《二冀州》、《渭水河》、《伐子都》、《反西凉》、《困雪山》、《下河东》、《反登封》等，也有少量的民间生活故事戏，如《老少换》、《三娘教子》等。

1946年，中国共产党领导的太行区民主政府，在沁阳县紫陵村成立了一个怀梆沁河剧团。1948年和太行第四专署文工团合并。四十年代萧月芳学唱怀梆，成为怀梆第一代女演员。五十年代有女演员秦素芳、赵玉清等先后登台，怀梆女演员才逐渐增多。1956年成立沁阳县怀梆剧团，并参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，演出传统剧目《对花枪》，获演出、演员等多项奖。1981年，河南省文化局、新乡地区文化局在沁阳县召开了“怀梆唱腔音乐座谈会”，对怀梆唱腔音乐的继承和革新等问题进行了探讨研究。为了解决怀梆艺术人才青黄不接问题，同年沁阳县又创办了沁阳县怀梆戏校，培养了一批人才。现在河南省有一个专业沁阳县怀梆剧团，另有一些业余演出。中华人民共和国成立后，整理改编上演的传统剧目主要有《对花枪》、《反西凉》、《樊梨花征西》、《张春醉酒》、《赶秦三》、《黄金蝉》、《老少换》及连台本《乐毅伐齐》、《黑石山打虎》等。上演的现代戏近百出，如《血泪仇》、《小二黑结婚》、《野火春风斗古城》、《朝阳沟》、《庙岭河》、《铁姑娘》等。

怀调　也曾写作“淮调”，又称“漳河老调”，因其主要流行于彰德(今河南安阳)、卫辉(今河南汲县)、顺德(今河北邢台)、广平(今河北永年)、大名(今属河北省)五府，故有“五府怀调”之谓。

怀调亦属梆子声腔，其唱腔结构是板式变化体，主要板式有〔慢板〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔三板〕四大类。有说怀调是怀梆的一支，然而它的伴奏乐器却多与大平调相同。清代中叶，怀调已在豫北、冀南广泛流行，各府衙及军队戏班也多是怀调，如彰德府衙内头皂班（刑警）、二皂班（内勤）、西营班（驻军）等戏班，在群众中享有声望，被称之为"上三班"。知名演员二壮（花脸）、天保（旦）、杨凤山（小生）等的演技，受到好评。群众编顺口溜说："夜看兵书大头王，火爆连天数二壮；舍了爹舍了娘，舍不了天保《反西唐》。"后相继出现的演员如马柏锁、两合土、郭得胜、老遂成、张丰明等，也名噪一时。除官办戏班外，民间怀调戏班也很普遍，如内黄孟庄傅老桃怀调班，从清乾隆年间办班，延续办了十三科。其他如东水村、杨辛庄、齐家营等也都办有怀调班。这些班社先后培养了一批怀调人才，如张志山、高运成、刘玉林、王魁明、王保成、张文魁、董文喜等，都名重一时。

怀调在清代盛行期间，艺人们就组织了怀调行会，会所设在安阳郎神庙内，每年七月七日，怀调各班云集于此，演唱三天，谓之祭典。清咸丰年间杨老庆为最后一届会首，并集资修葺郎神庙。怀调的演员一般都经过严格训练，班规十分严格。女角虽都是男扮，但男女行当的生活和艺术训练都要严格区别。学女角的男演员，生活上一律要摹仿女人的习性，平时要穿女人衣服，吃住赶场不准和男演员在一起，如遇客人，要主动回避，如有越规，必受罚。

中华民国期间，军阀混战，民不聊生，怀调逐渐走向衰落。至抗日战争中，只有秦永现领着一个怀调职业剧团演出于漳河两岸。民国三十五年（1946年）十二月二十九日，安阳《大众日报》载《农村戏的趣味》中说："现在他们这一班可以说在本地怀调中是仅存的戏班了。在土戏没落的时下，能维持台口的连续不辍，确为难能可贵。'怀调'略同梆子，所用剧本，彼此可以通用。"（《续安阳县志》）传统剧目有三百多出，多为"袍带戏"，如《平辽东》、《闯幽州》、《雷振海征北》、《秦英征西》、《铡赵王》、《铡美案》、《铡陈霸》、《樊梨花投唐》等。民国期间的民间乐工（吹鼓手），还多吹奏怀调中的《五女兴唐》、《五凤岭》、《响马传》、《豹头山》等剧目之唱腔。

中华人民共和国成立前后，安阳、汤阴、内黄、鹤壁等地先后成立了怀调专业剧团和业余剧团，并增加了女演员。后大多数剧团解体或改唱豫剧。"文化大革命"中，仅有的一个安阳县职业怀调剧团也被撤销。1978年，恢复了安阳县怀调剧团，内黄孟庄、汤阴冢上村等地也相继成立了业余剧团。演出的传统剧目有《穆桂英下山》、《樊梨花投唐》、《封神演义》（连台本）、《贬严嵩》等。现代戏有《王贵与李香香》、《朝阳沟》、《摔饭罐》等。

宛梆　也有"南阳梆子"、"南阳调"、"老梆子"等称谓。1959年改称为"宛梆"。主要流行于河南南阳一带及湖北襄阳、陕西商洛等地。

宛梆是梆子声腔，其唱腔结构为板式变化体，主要板式有〔慢板〕、〔二八板〕、〔流水〕、〔散板〕四大类。宛梆的来源至今说法不一，有的说是秦腔——同州梆子流入南阳后演变

而成。有的说它是河南梆子(豫剧)的一支,称之为"南阳调"。形成的时间,清末民初南阳人张嘉谋在修订《南阳府志》时曾批注云,南阳调起于明代。周贻白在《中国戏曲发展史纲要》(上海古籍出版社1979年版)中说,南阳梆子"则为河南梆子的豫西调,其成为一项剧种,系清代乾隆以后,初起于河南南阳"。冯纪汉在《豫剧源流初探》(河南人民出版社1979年版)中指出:"道(光)咸(丰)以前,豫南淮北一带的沙河两岸,普遍流行着南阳梆子。"在清道光年间内乡县夏馆镇张珊已办有宛梆公议班。清末民初,宛梆班社分布南阳各县,知名者有邓县的三班六房班、萧店班、刘集班、库粮房班;南阳县的白衣堂班、府门班、鲁班庙班、石桥班;镇平县的卢医庙班、孤儿院班;方城县的朱庄班、券桥班;唐河县的桐河班、张庄班;新野县的魏楼班、公益班;社旗县的柳庄班、煤行班;泌阳县的郭集街礼门班,等等。大都是在村镇为各种庙会迎神报赛演出,也为还愿、婚丧、祝寿演唱。知名演员有郝林荣(旦)、马子山(红脸)、刘桂生(武生)、郭德全(花旦)、王春生(旦)等。活动范围以南阳为中心。清末民初是宛梆的兴盛时期。在抗日战争中,大多数宛梆班社先后解散,至1949年已面临绝境。

宛梆的行当也有"四生四旦四花脸"之说,唱腔高亢嘹亮,火爆热烈,表演粗犷朴实。所演剧目以"外八脚"(四生四花脸)为主的较多。传统剧目有六百余出,经常上演的有三百多出。多取材于历史演义、神话小说、民间传说和元杂剧。常演剧目有"老十八本"、"中十八本"、"小十八本"之说,艺人们还把那些代表剧目编成顺口溜,如:《和氏璧》、《九莲灯》、《火烧战船》、《宇宙锋》;《大江东》、《小江东》、《刀劈杨藩》、《浑圆镜》;《董家岭》、《十王宫》、《乐毅伐齐》、《战樊城》;《头冀州》、《二冀州》、《水淹七军》、《对抓钩》等等。

中华人民共和国成立后,将一些宛梆老艺人组织起来,并招收一批青少年加以培养,成立了内乡县南阳梆子剧团。1956年在河南省首届戏曲观摩演出大会期间,演出了加工整理的传统剧目《化心丸》,获演出、演员等多项奖。1957年又培养了一批青年演员。后加工整理上演一批传统剧目,如《汶江河》、《化心丸》、《董家岭》、《斩蔡阳》、《虎丘山》、《黑打朝》、《卖苗郎》等,同时还上演了不少现代戏,如《一个志愿军的未婚妻》、《海滨激战》、《三只鸡》、《回门》、《白求恩》、《门当户对》、《追求》等。内乡宛梆剧团,是宛梆剧种仅有的一个职业剧团。同时,也还有一些业余演出。

大弦戏 又称"弦戏"、"弦子戏"。主要流行于豫北、黄河两岸及山东西南部地区。关于它的来历,有说因为它和元、明以来流行在中原一带的"弦索"有渊源关系,故名"弦戏"。也有说因为其曲牌起奏均以乐器三弦领头起板,所以称之为"弦戏"。至于所以冠以"大"字,则是因为弦戏班社成立有先后,先者称"大"弦戏班,后者称"小"弦戏班,后来统称之为"大弦戏"。其唱腔音乐结构为曲牌联缀体,曲牌分为唱腔曲牌、器乐曲牌两大类。唱腔曲牌分为锡笛曲、啰笛曲、竹笛曲、大笛曲;器乐曲牌分为大笛牌子、锡笛牌子、三弦牌子。这些曲牌和元、明以来流行在中原的"弦索"北曲和"时尚小令"有渊源关系。

大弦戏何时形成，无据可查。现在只发现清乾隆十年(1745)《杞县志》有演唱“逻逻、梆、弦等类”戏的记载。这里的“弦”，当指“弦戏”。乾隆年间成书的《歧路灯》中，也曾写着开封有“山东过来的弦子戏”演唱。但这里的“弦子戏”，却有人认为是指“柳子戏”(因为山东省有的地方称柳子戏为弦子戏)，有待查考。据大弦戏老艺人王振合说，从明万历年间以来，知名的大弦戏班公议班，就已经在豫北滑县一带演唱。清乾隆年间，开封、太康以至漯河一带，有十八个大弦戏班，分“礼”、“敬”、“旺”三门，后来“礼门”到了山东，“敬门”流行豫北，“旺门”走向山西南部。清末民初，在黄河以东有三个大弦戏班，黄河以西太行山以东有五个大弦戏班。清光绪末年山东大弦戏艺人党复修(须生)、高文忠(黑脸)等，过黄河到濮阳县衙门大弦戏班演唱，在黄河两岸颇有声誉。安阳、林县等地也有大弦戏班活动。民国二十年(1931)《重修林县志》中有这样的记载：“弦子戏，脚色全同梆子，惟乐器有笛子及弦子，而无梆子，声调颇多曲折，而曲文说白，辞多俚俗，说白尤全用土话，君相衣冠，牧童声口，令人作呕。剧本亦全系历史戏，而自成特殊一种。与梆子、反调等，绝不相通。数十年前尚盛境内，今甚式微，将有灭绝之势。”民国二十二年《续安阳县志》所记载弦子戏基本状况，与此相同。民国二十一年，山东菏泽永兴班弦戏演员李金田、郭传平、王振合、李玉来等，也先后到濮阳、滑县、长垣等地搭班演出。所演剧目多取材于历史故事，“袍带戏”为主，其来源一是元、明、清杂剧、传奇，如《何良赴会》、《金印记》、《连环记》、《白兔记》等；二是根据历史演义改编的，如《赵公明下山》、《伯邑考探监》、《苏护进女》等；三是根据神话故事改编的，如《战蚩尤》、《补天记》、《闹马棚》等。上演剧目丰富，有“唐三千，宋八百，演不完的三列国”之说。脚色以生净为主，表演粗犷泼辣，动作幅度大而夸张。音乐则细腻幽雅，别具情味。

民国二十七年，日本侵略军占据豫北、豫东大部分地区，中国共产党在清丰县成立了“冀鲁豫边区抗日救国总动员会”，并相继在各县成立分会。在“救国会”的领导下，先后有抗战剧团、抗日救国宣传队成立，利用戏曲宣传抗日救国，揭露日本军的侵略暴行。民国二十九年濮阳等地的大弦戏班以王振合为首的艺人，在抗战剧团的影响下，摆脱地方势力的控制，投奔革命，在冀鲁豫边区抗日民主政府的领导下，先后演出现代戏《管春亭骂寇》、《一念差》、《满洲国》等。民国三十七年，冀鲁豫边区政府，在菏泽举办“解放区文艺团体训练班”，濮阳大弦戏新新剧社，滑县大弦戏民众剧社等参加了训练，学习了中国共产党的文艺方针政策和毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，明确了为工农兵服务的方向，并排演了《黄巢起义》、《二流子转变》、《东平府》等剧目，受到好评。中华人民共和国成立后，民众剧社更名为滑县大弦戏剧团，新新剧社更名为濮阳县大弦戏剧团，长垣等县也曾建立大弦戏剧团，业余演出活动也不断增加。1956年，河南省首届戏曲观摩演出大会期间，大弦戏演出了加工整理的传统剧目《牛皋下书》，获多项奖。1966年“文化大革命”开始，仅有的两个职业大弦戏剧团，被先后撤销，大部分演职员下放劳动。1979年恢复了两

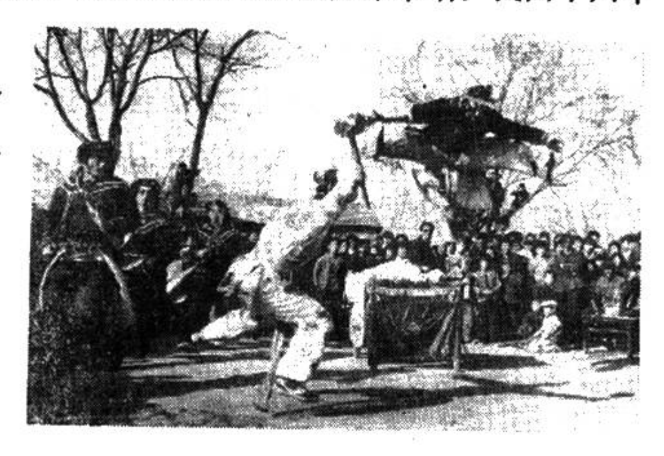
个大弦戏剧团的建制。加工整理上演的传统剧目有《两架山》、《白水滩》、《火龙阵》、《罗帕记》、《敬德投唐》、《七星庙》、《三请诸葛》、《奇中义》、《扬州观灯》、《牛头山》等。上演的现代戏有《枪毙张景润》、《李二嫂改嫁》、《婚姻自由》、《小女婿》、《党的女儿》、《沙岗村》等。

罗戏　在有关文献中也写作“覞腔”“罗腔(戏)”、“逻逻”、“啰戏”、“锣戏”，民间则还有“大笛子戏”、“大笛子罗罗”等称谓。主要流行于河南及山东西南部、山西东南部、河北南部等地区。



罗戏发源于何时何地，是怎样形成的，至今尚待考证。有关文字记载仅是演唱罗戏和禁演罗戏的一些情况。民国七年（1918）编修的《河阴县志》中，有清康熙十八年(1679)在任知县岑鹤所写的《劝俭说》一文，其中写道：“优俳演戏，以游惰之人，耗耕夫之获，废时失事，男女如狂，积习害民，莫此为甚。至覞腔、铙钹等戏，村俚不堪，易学易扮。”康熙二十九年《上蔡县志》中，载有《知县杨廷望禁戏详文》，其中写道：“两淮风土，自秋成以后，冬月以至新春三四月间，无处不以唱戏为事……男女杂沓，举国若狂，风俗之偷，莫甚于此，卑职目击心伤，力为严禁，一切清戏、罗腔，尽行驱逐。”到了雍正年间，河南巡抚、后担任两河(河南、河北)总督田文镜，曾三令五申禁逐罗戏。如雍正三年(1725)正月，他在《特揭保甲之要法以课吏治事》中说：“查得豫省每于集镇冲要处所，扎搭高台，演唱啰戏，动辄三五日不散。”雍正三年二月，他在《严禁迎神赛会以正风俗事》中，又一次提到禁止神会演唱罗戏(见《抚豫宣化录》)。雍正六年二月，田文镜又专门发布了《为严行禁逐罗戏以靖地方事》的“文告”：“今更访有啰戏一种，并非梨园技业，素习优童，不过各处游手好闲之徒，口中乱唱几句，似曲非曲，似腔非腔音调，携带妻子为囮，经州过县，入寨闯村，……搭台搬唱啰戏，……挨村逐镇，遍贴晓谕，务将带妻唱啰戏之人，尽逐出境。”（见《总督两河宣化录文移》）田文镜虽然多次禁逐罗戏，但罗戏并没有被禁绝，而是在继续发展着。清乾隆十年(1745)《杞县志》中记载：“又好约会演戏，如逻逻、梆、弦等类。”乾隆十八年《鄢城县志》中更记载了当时演唱罗戏的盛况：“赛神招梨园，其名罗戏者，最俚鄙淫秽，民间尤尚之。百货俱集，男女杂遝，一村演戏，众村皆至，各招亲厚者，酒食款待，流连宴乐。移他村，亦如之。转相矜耀，有一时至五六部及十余部者，糜费不资。或一村不能演罗戏，众皆鄙之，村人亦自以为耻。”由此可见，群众对罗戏的喜爱和它在群众生活中的重要地位。清乾隆年间李绿园的《歧路灯》中，写有民间戏班“梆锣卷”和“泽州的锣戏”在开封演唱。清嘉庆以后，发现

有关罗戏的文字记载就比较少了，清末罗戏走向衰落，但演唱活动并未中断。民国十六年浚县吴世勋所著分省地志《河南》一书中，写有《戏剧》一节，其中对罗戏作了这样介绍："猡戏，黄河两岸有之，不甚普及，乐器以铜笛为主。唱后有讴，类越调。唱字简直，似河南梆子。鄙俚猥杂，极可哂。"民国三十一年《方城县志》中记有"锣戏"在方城一带曾流行。至1949年，罗戏已没有职业班社了。



罗戏的传统剧目原有三四百出，以反映历史故事的"袍带戏"居多，也有少量的以民间生活故事为内容的小戏。随着罗戏走向衰落，大部分剧目失传，唱腔音乐曲牌也随之失传。1949年后，仅有一些业余演唱。现在知名的罗戏剧目有一百出左右，老艺人和业余剧团会"包本戏"仅三四十出，如《核桃园》、《三省庄》、《崔中元回家》、《武信盗马》、《青牛混宫》、《五龙捧圣》、《秦琼卖孩子》、《吴三桂勾鞑兵》、《白猫吃人》、《杀胖闺女》、《打灶王》等。保留下来的唱腔音乐曲牌有三四十首，〔耍孩儿〕(娃娃)为其主要唱腔曲牌。现在通许、滑县、豫南等地仍有业余演唱活动。罗戏和梆戏(豫剧)、卷戏有密切关系，在清乾隆年间就曾同台演出，称为"梆锣卷"。清末民初，罗戏还多和梆戏(豫剧)同台演出。在豫剧剧目中有些还要唱罗腔。通许县的罗戏艺人，把专唱罗戏的戏班称为"清罗班"，罗戏、卷戏同台演唱的称为"混罗班"，豫南一带则称为"罗卷戏"。而把梆戏(豫剧)、罗戏、卷戏同台演唱称为"三下汤"。

卷戏　也称为"眷戏"。曾流行于河南各地。对它的来源有两种说法：卷戏原本是寺庙里念经卷时的一种伴奏音乐，后来流入民间，搬上舞台演唱，所以称之为"卷戏"或"卷调"；卷戏原本是一种专为封建帝王的眷属们演唱的清曲小调，后流入民间，因此又称之为"眷戏"。



有关卷戏的文字记载，在史、志著作中至今未发现，只清乾隆年间李绿园的《歧路灯》中有描写开封演唱卷戏的情节，第四十二回中写道："一日同张学书北乡看戏，离城一里半路，你说是谁的戏？偏偏是茅拔茹一班臭卷戏。"第九十五回又写道"河北的卷戏"在开封演唱。还有"本地土腔"——"梆锣卷"。

卷戏与梆戏(豫剧)、罗戏同台演出，还有一些艺人记忆犹新。据罗卷戏老艺人于玉山等回忆推算，清道光年间泌阳县王庄就有罗卷戏班，演员李富荣(花脸)、刘得明(红脸)、陈

良在、马本东等都是从那里学戏后回到遂平县的。遂平县城南关的周仓、崔仓，也是当时唱罗卷戏的。清末民初，泌阳、遂平、西平、邓县、内乡、唐河、汝南等县，都还有罗卷戏流行。民国十九年(1930)前后，刘长江罗卷戏班，杨学理罗卷戏班，邵世镇(才娃)罗卷戏班，曾合班演出，受到群众的欢迎。特别是邵世镇，表演细腻，唱腔委婉动听，给人留下深刻印象，至今民谚流传不绝："舍得爹，舍得妈，舍不得才娃的《打灯花》；舍得爹，舍得娘，舍不得才娃的《三开堂》。"到1949年时，卷戏已没有职业演出团体。

1956年，河南省首届戏曲观摩演出大会期间，沈丘县莲池镇白姓家族中原有一卷戏班，早已解散，后又组织起来，由艺人李宾、周魁洁、楚得荣、邹玉林、徐公顺、王维才、王新广、王九等，展览演出了传统剧目《下南唐》。邓县小王营刘长江、王怀河曾组织一罗卷戏班，因受到当地区委书记阻挠未能参加河南省首届戏曲观摩演出大会。刘长江一人到省会郑州为大会清唱了传统剧目《保定府》、《拔桩橛》选段。1956年，唐河邵庄也曾组织卷戏班，演员有李建庭、赵清多、邵学梅(邵世镇之女)等，1958年辍演。1979年，刘长江的学生王自有、刘文献在邓县小王营自筹资金办起了一个罗卷戏学校，招收学员六十名进行培训，并先后从汝南、遂平、叶县、上蔡等县请来罗卷戏老艺人李荣太、常得强、郑发亮、康怀春、杨群来等传艺。1980年邓县文化馆冀振东为这个戏班改编了传统剧目《三开堂》，易名《三升堂》，于同年三月参加了邓县农村业余剧团会演。1981年河南人民广播电台曾两次录音，王得山演唱的《对金刀》、《杨延景坐大帐》在河南人民广播电台播放。

卷戏的传统剧目，现在知名者有几十出。罗卷戏老艺人李荣太(原籍汝南，后迁居西平县)1980年(时年85岁)曾说，他的师爷刘二妞曾告诉他，卷戏开初是道士诵唱的经文，有不少卷戏剧目内容就和庙壁上所画的劝善故事图画一样，也多是劝善的，如《龙抓熊氏女》、《雷打张继保》、《二十八宿归天》等。还有的是唱经文中的故事内容，如《西天古佛出世》、《刘全进瓜》等。其他剧目如《打柳条》、《双凤女》、《丁郎认父》、《鲤鱼闹东京》、《阴阳伞》、《打潼关》等。唱词深奥，讲求音韵，但却未保留下此类剧本。音乐伴奏以笙、笛为主，唱调幽雅婉转，舒展清新，抒情性强，富有古代的宫廷风味，使人有"笙箫管笛，歌舞升平"之感。其表演在笛(小唢呐)伴奏声中进行，节奏感强。特别是旦脚的各种舞姿，活泼俏丽，为当时观众所喜爱。

百调　也称"北调子"，民间俗称"糠窝窝"。主要流行于濮阳一带。是柳子戏的一个支流。它是在元、明、清流行于中原的俗曲小令的基础上形成的一个戏曲剧种。

百调在河南的演变发展情况，未发现有文字记载，据老艺人讲，最初没有动作表演，只唱曲。清嘉庆元年(1796)，有一个法号普进的和尚，来到濮州(今范县濮城镇)北关，成立百调玩友班收徒传艺，知名艺徒有王心平、刘玉吉、赵士忠、余洪魁等，曾演出《三义碑》、《黄秀娘游寺》等剧目。清同治年间，濮州城乡出现了唱百调热，逢年过节聚会演出，颇受群众欢迎。常演剧目三十余出，如《鞭打芦花》、《张达德游寺》、《秦英挂帅》、《改金牌》、《赵

匡胤坐监》等。同治十年(1871)普进和尚圆寂，其弟子分别收徒创班，其中王心平百调班影响最大，所收弟子丁新志、邢德功、郭伟清、罗稼和、金昭松、刘大山等均名重一时。同治十二年清丰洪宝仁以郭伟清为主组建了洪家百调班，主要演员有花脸宋西灵、红脸十里轰、武生盖山东、文生夏庆岭、须生王拜环等。名角众多，行当齐全，技艺精湛，为百调在河南的发展作出了重大贡献。在洪家百调班的影响下，清丰县范石村、白马杨、夏固、韩村集、杨桥等十余村，也先后成立百调玩会班，进行业余演出。光绪初年，濮阳一带"春夏大旱，秋飞蝗，牛病瘟，黄河决堤"(《濮州志》)，艺人为谋生计，"跳班"四散。丁志新的弟子张春荣、张春兴去了山东渔台曹庄，张春花、张春来去了曹州(今山东菏泽)。光绪中期濮州经济好转，百调又复盛行，庙会唱戏，庆喜祝寿，都少不了百调。民间百调职业班相继兴起，如濮州丁志新班，台前张家班等。演出剧目一百余出，如《小指戏》、《郭巨埋儿》、《马前泼水》、《大香山》、《对金抓》等。清末民初在濮阳一带的村乡又相继办起一些百调班社，以清丰县白马杨村杨春田窝班较有影响，培养出一批好演员，被群众称为白马杨班。抗日战争爆发后，清丰、南乐、台前等县的百调班几乎全部辍演爆班，至1949年所存的班社已寥寥无几。

中华人民共和国成立后，清丰县白马杨百调班，更名为民生剧社，到山东邀请名艺人郭文卿、郭明常、任新芳等搭班。1953年，清丰县人民政府确定其为职业剧团。同时采取以团代校的办法，招收学员，培养了一批演员。1955年正式命名为清丰县光明剧社第七团，后更名清丰百调剧团。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出加工整理的传统剧目《李三娘》，获多项奖。六十年代改清丰百调剧团为清丰县柳子戏剧团。"文化大革命"中，三起三落，备受挫折。延传五代的台前县张村张家百调戏班，也被迫散班。百调从此一蹶不振。1978年，经清丰百调艺人多次努力，得以恢复清丰县柳子戏剧团，并培养了一批青年演员。1979年到省会郑州参加庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，他们编演的现代戏《荷花》，受到好评。

二夹弦 也有"两家弦"、"二架弦"、"大五音"、"乱弹"等称谓。主要流行于河南及山东、江苏、安徽、河北等省部分地区。

二夹弦的来源，一般认为它是在豫东、鲁西南流行的"花鼓丁香"基础上，吸收了〔赞子〕、〔撵子〕、〔砍头橛〕等民间小曲后形成的。也有人认为它是在河南、山东交界的黄河两岸的劳动号子、船歌、夯调、民间小调的基础上，吸收鼓儿词、花鼓秧歌及其他剧种艺术营养逐步发展形成的。

二夹弦在初期，只是农民们在农闲时，坐着板凳头儿，拉着四胡，说唱娱乐。所以当初人们称二夹弦为"庄稼玩艺"。使用的打击乐器为鼓、钹、锣，称为"打三件"。演员自己边打边唱。清道光年间(1821—1850)，二夹弦艺人吕健文、魁文忠等曾在地摊上演出剧目《王小赶脚》等。此时多以演唱反映民间生活的小戏为主，脚色只有旦、丑，或生、旦、丑，谓之"二小戏"或"三小戏"。化妆、服饰极为简陋，一身小衣包，一顶纱帽，一身褶子，生、旦脚脸

上抹点红颜色，丑脚抹点白灰。有时甚至不穿戏装，旦脚用红绸子或红布扎个绣球挂胸前，生、丑脚将红绸或红布围系腰间，更没有什么表演程式，三两件乐器一伴奏，就“开台”演唱。演出的剧目一般多是《小放牛》、《夫妻观灯》、《王幺要饭》之类的小戏。清末民初，二夹弦的发展比较迅速，在河南大部分地区都有二夹弦班社出现和活动足迹。民国四年(1915)前后，师书成、李进忠、乔金锁等在原武(今河南原阳县)组织起来的同乐社，有二十人左右。民国五年《河声日报》先后登载了杞县、柘城、西华等县“演唱二夹弦小戏，昼夜聚赌”的消息。民国六年十二月五日《大梁日报》还载有《二夹弦前在偃师城内东街城隍庙演唱》的报道：“有花旦名凤仙者，梨园杰出也。举止娴雅，风姿绰约，所演各剧，眉目传情，媚态可人，观者几忘其为男身……”民国十九年前后，黄二润在东明县(今属山东省)大鱼窝组建二夹弦戏班，常活动在东明、濮阳、长垣、菏泽等地。同时，谢怀珠在西华古楼营也组建二夹弦戏班，常活动在西华、太康、扶沟、宝丰、汝南等县。女演员刘玉兰在豫北加入同乐社，成为二夹弦第一代女艺人。民国二十五年上海出版的《戏剧旬刊》第十期上《谭豫调之一种》，对二夹弦作了评介：豫东南乡间有一种小戏，名二架弦，以淮阳最多，故又名“淮阳调”。一个戏班只不过二十来个人，上装时放下乐器便去唱，下装时又来接场面。艺术专科学生为旦脚编写剧本，并加入西洋乐器伴奏。二夹弦不胫而飞，北入河北，东入鲁皖。“花旦唱腔之细腻，发音之柔和，表演之活泼，调门之多，花腔之繁，实为豫省各种戏剧旦脚之冠。”生脚演员黄振邦、董纪昌，在黄河南北享有盛名。

抗日战争时期，二夹弦受到严重摧残。同乐社于民国二十九年在郑州演出，地痞流氓和日本宪警勾结敲诈艺人，又因分赃不均，将戏园砸坏，迫令停演，让同乐社赔偿损失，同乐社赔了全部家当，还欠了债，只好散班。二夹弦班社多为业余性质，多在民间村乡演唱。所演剧目初期多为“三小戏”，后来逐渐增加了“袍带戏”。先后上演剧目有一百五十余出，还有“老八本”之说，即：《头堂》、《二堂》、《休妻》、《花墙》、《大帘子》、《二帘子》、《花轿》、《抱牌子》。其他剧目如《吕蒙正赶斋》、《访苏州》、《陈平抗朝》、《破天门》等。语言通俗，多是“庄稼话”。唱腔音乐板式主要分〔大板〕、〔北词〕、〔娃娃〕三大类。演唱时真假嗓结合，真嗓吐字，假嗓送腔，清新柔和，轻快飘逸。在长期发展过程中，二夹弦因流行地区不同，有“东路”、“西路”之分，后因相互交流，便合二而一。

中华人民共和国成立后，濮阳、清丰、延津、开封等地先后成立了二夹弦剧团。1956年，在河南省首届戏曲观摩演出大会上，二夹弦演出了王镇南加工整理的传统剧目《丝绒记》，获多项奖。1963年拍故事片《李双双》，其中设置了二夹弦演唱《货郎翻箱》的场面，增强了河南地方特色。1966年“文化大革命”开始后，有的二夹弦剧团把传统戏装当作“四旧”焚毁，有的剧团被撤销。1979年各地二夹弦剧团先后恢复建制和正常的演出活动。整理改编上演的传统剧目主要有《丝绒记》、《货郎翻箱》、《打狗劝夫》、《站花墙》、《三拉房》、《贺后骂殿》、《秦香莲》、《狸猫换太子》等。上演的现代戏主要有《小女婿》、《小二黑结婚》、《春风吹

到诺敏河》、《血泪仇》、《李双双》、《江姐》、《蝶恋花》等。至1982年，河南省有五个二夹弦职业演出团体，同时在各地还有一些业余演出。

四股弦　亦有“四根弦”、“五调腔”、“五腔调”、“乱弹”等称谓。吴世勋在分省地志《河南》(中华书局1927年版)中说：“乱弹，来自直隶。能唱数种腔调，故曰乱弹。豫人或名为五调腔。北至武安、安阳，南至汲、浚皆有之。”

清光绪三十一年(1905)，南乐县四股弦艺人张平欣(艺名画眉)带领一个四股弦戏班，由河北省进入豫北城乡，受到群众欢迎。随后，安阳、淇县、汤阴、清丰、南乐、林县等地先后建立了一批四股弦戏班。流行于当地的落腔班社，因竞争不过四股弦，便有不少班社和演员改唱四股弦，故豫北民间有“落腔作精改唱四股弦”的说法。此后，四股弦在豫北逐步扎下根基，成长起来。开初多演以生、旦、丑为主的“三小戏”，逐渐变为以演“袍带戏”为主。其表演粗犷、泼辣，以唱功见长，真假嗓结合，奔放舒展，有浓厚的乡土气息。

二十世纪三十年代，由于豫北和冀南两地的民俗和语言音调差异，加之受所在地其他剧种艺术的影响，四股弦逐渐形成了南北两个派系，即“北府派”(北路)和“南府派”(南路)。北府派较多地受京剧、河北梆子、丝弦、老调等剧种的影响，主要流行于顺德府(今河北省邢台)一带。南府派较多地受豫剧、越调、落腔等剧种的影响，主要流行于彰德府(今河南省安阳)一带。两派艺术风格迥异，北府派“调直音硬”，南府派“调平音软”。两派均有各自的代表演员，当时群众中曾流传着：“北路有个张丙申，南路有个张平欣。”随着四股弦在豫北的发展，相继出现了一批班社，如安阳南吕村窝班，水冶镇同顺班，南乐百尺村张平欣班，林县高万金班，彰德府同义班等。知名演员还有王福学、李金华、华刚保、王保玉、吕发田、郝春保、郭二山、杨继保、王庆祥、申玉贵、吴合金等，成为南府派的代表演员。上演剧目主要有《单刀会》、《孙膑下山》、《保皇娘》、《红逼宫》、《宋江杀楼》、《卖苗郎》、《贺后骂殿》、《忠保国》等。

抗日战争爆发后，艺人生活十分艰难，有的弃艺种田，有的被日本侵略军、汉奸蹂躏，戏班时演时辍。1940年初，南乐县李家村成立了抗日救亡自卫队，平时站岗放哨，业余时间聚集在一起演唱四股弦，自编自演了一些现代戏如《打清丰》、《郭希芝惨案》等，以鼓舞群众的抗日斗志。与此同时，清丰县文教科为配合中国共产党的中心工作，组织群众，打击日本侵略者，以清丰县西佛店四股弦戏班为基础，又邀请了河北省的一些四股弦演员，如马凤仙(花旦)、李慧元(黑头)、张春山(花旦)、廉汝林(花脸)、任成、纪元(文武生)等，成立了五调腔剧团，演出了《大保国》、《贺后骂殿》等传统戏，同时还编演了现代戏如《沙区扫荡》、《坐书馆》、《打周仓》、《咽喉痢》等，宣传抗日救国思想。安阳、林县、鹤壁、淇县等地农村四股弦业余班社，也多有演出活动。

中华人民共和国成立后，安阳县人民政府先后成立了安阳县新生、新兴两个五调腔剧团。1956年，河南省首届戏曲观摩演出大会上，四股弦演出了传统剧目《端花》，获多项奖。

1958年林县豫剧二团改为四股弦剧团，并举办了四股弦训练班，培养了一批四股弦人才。1959年，安阳县对新生、新兴两个剧团进行了整顿，合并为安阳县四股弦剧团，先后演出于河南、河北、山西省。安阳地区戏曲学校为培养四股弦艺术人才，还设立了四股弦学员班。"文化大革命"中，四股弦职业剧团全部撤销。1975年，恢复安阳县四股弦剧团建制。1979年，安阳地区戏曲学校又恢复四股弦班，为四股弦解决后继乏人问题。四股弦传统剧目有二百余出，加工整理上演的传统剧目主要有《清查府》、《忠保国》、《打銮驾》、《龙凤旗》、《杨金花夺印》、《刘金定下南唐》、《斩姚期》、《贺后骂殿》、《三上殿》、《大吊山》、《小吊山》、《拴娃娃》等。演出的现代戏有《敌后武工队》、《土地证》、《白毛女》、《兰花花》、《擦亮眼睛》、《赤道战鼓》、《山村兽医》、《冒尖嫂》等。

道情戏　也曾称"道情班"、"坠子嗡"、"灶火头戏"。流入开封后，曾一度更名为"五阳调"。主要流行于豫东、豫皖边界等地区。

道情，唐代已有《九真》、《承天》等道曲。南宋时开始用渔鼓和简板为伴奏乐器，因此也叫"渔鼓"。明清以来流传甚广，"江浙、山西、河南多有之，以男子为多，而郑州则有妇女唱之者，每在茶室，手摇铁板，口中喃喃然。"（徐珂《清稗类钞》）这种演唱还是一种曲艺形式。约在清道光年间，流行在皖西北及河南一带的渔鼓道情，与当地的民间"颍歌"、鼓儿词相结合，逐渐演变成一种新的艺术形式——道情戏。三五人围桌而坐，演员自拉自唱，增加了锣鼓、坠子弦，所唱曲调以道情的〔耍孩儿〕、〔清江引〕诸曲为主，也有鼓儿词、"颍歌"的部分曲调。

从班社情况看，道情戏演员的老前辈，大都出于清道光年间的孙门、高门、阮门及后来的蔡门。孙门在安徽界首一带，高门在颍河北一带，阮门在河南尉氏一带，蔡门是沙河以南的一路。知名演员李明春、沈成法、齐明太、谷子旺、孙明学等，皆出自高门。张广志、杨金生、王文志、王文选、余庚等，皆出自孙门。阮门有张耀然、阮丘玉、范立清、周传江、罗振乾、花世桂等。这些演员多出生在清同治、光绪年间。道情戏形成初期，没有完备的衣箱行头，扮女者着花袄衣裙或胸前佩带一个红绸结成的绣球花，头顶花手巾或斜插几朵小花儿。扮男者身穿长袍大褂，脸上略涂红色，即登台演唱。没有什么表演程式，剧目多为小段对唱。在演出实践过程中，吸收豫剧、越调艺术营养和地方民间音乐，逐渐形成一个新的剧种。清末，道情戏在豫东南一带兴盛起来，各地班社有五十余个。民初，道情戏女演员不断出现，如朱凤仙（又名三妮，艺名老拖车）、李玲（艺名耙床子）、王中宣（艺名小钢炮）、傅喜贵（艺名机关枪、长苗子）等。所演剧目多是公子遭难，小姐招亲，儿女情长，家庭生活为内容的小戏，如《撕蛤蟆》、《打万监生》、《李兴桂打花》、《王小卖线》、《杨瞎子卖布》等。脚色行当主要是生、旦、丑，没有严格的分工。民国十五年（1926）罗振乾（罗钱）和朱文宣（黑小）等二十余名道情艺人到开封演出，改名为"五阳调班"（亦称"五祥调"）挂牌演出，以连台本戏《温凉盏》轰动开封。其时，西华、太康、淮阳、尉氏、杞县、鹿邑、睢县、商丘、柘城等县，都有道情戏

班演唱活动。知名演员有龚长法(艺名翻鸡毛)、李济广、袁成海、张耀然、沈继仙等。这些道情戏班,在不少集市、庙会上,常与豫剧抗衡对垒,争奇斗艳。抗日战争爆发后,国民党军队于1938年炸开花园口黄河大堤,大片土地被黄水吞没,人民流离失所,家破人亡,几乎所有的道情戏班被迫散班,艺人们四散流浪。龚长法、王志明、李济广等收容流散艺人组成一个唯一幸存的道情戏班,活动于西华、扶沟、太康一带。1948年这个道情戏班的演员,各自返乡去耕种土地改革分得的土地,至此戏班全部散班。

1956年,河南省首届戏曲观摩演出大会在郑州举行,李济广、龚长法等九名道情艺人展览演出了传统剧目《打万监生》,受到好评。1957年成立了太康县道情剧团。随后加工整理上演了《王金豆借粮》、《劝邻》、《雷宝童投亲》等,同时上演了一批现代戏,如《两兄弟》、《江姐》、《彩虹》等。"文化大革命"中,太康县道情剧团被撤销,部分演员并入太康县文工团。曾演出道情现代戏《前进路上》。1978年,以原来演员朱锡梅、蔡青枝等为骨干,并充实一批新生力量,恢复了太康县道情剧团。上演的传统剧目有《小包公》、《合凤裙》、《钱塘县》、《跪洞房》等。现代戏有《农家乐》、《儿女亲事》等。

落腔　因安阳一带最盛,亦有"安阳腔"之称。也有写作"唠子腔"、"捞子腔"、"乐腔"的。滑县、清丰、南乐一带称"西北讴"。主要流行于豫北及与之毗邻的晋、冀、鲁交界地区。

落腔是在民间曲艺莲花落基础上形成的。清嘉庆年间,安阳一带出现"彩扮莲花落",艺人分角扮演人物,有了戏曲的雏形。后有内黄县一姓赵的艺人,把当地流行的民间小调加了进去,逢年过节化妆登台演出一些短小节目,群众称为"内黄落子"。据民国二十一年(1932)三月三日《河南民国日报》载《唠子腔》一文介绍:"唠子腔底起源时代不可考,我曾问过一个老汉,他说他小时也有,而且很久很久以前就有,因此最低限亦须在七八十年以外。"从民国二十一年上溯八十年,正是清道光年间。安阳县白龙庙戏楼上有安阳县南乡郭某落腔戏班,于清咸丰二年(1852)十一月初七日的题壁,书有掌班人、管帐人姓名及演出剧目《兰(蓝)稿(桥)》、《花墙》、《借当》、《沙滩》、《双焕(换)》等。这更可说明落腔在清道光年间已经形成了。咸丰年间,武安(当时属河南)落腔艺人希顺曾先后四次到漳河南搭班,并到内黄与赵姓艺人组班传艺。其后,鹤壁一带也先后组建落腔玩会班,常演出于各乡村,还远到山西等地演出。清末民初,落腔比较盛行,在豫北各地的班社普遍建立,多为半职业性质,农忙干活,农闲唱戏,"靠为专业者很少,所用乐器,没有梆子和箫,胡琴筒特别粗。"(《唠子腔》)演出剧目多为民间小戏,脚色以生、旦、丑为主,如《王定保借当》、《老少换》、《小喜子坐楼要嫁妆》、《打定僧》等。服装、道具也很简陋,群众说"一件官衣两顶帽,裙子布衫缺蟒靠;一只破碗一根棍,不是'讨饭'便'投亲'"。有些落腔戏班也进行营业性演出。群众是"三天不看落子腔,心里闷得直发慌"。二十世纪三十年代初《重修林县志》、《续修安阳县志》、《获嘉县志》等,对落腔均有记载,说最"受下等社会欢迎"。落腔因流行地域语言音调不同,形成三个派系。以安阳、林县、临漳等地为其主要活动范围的落腔为中路派,其唱腔

灵巧,善耍花腔,发音较平,多用上领加鼻音;以内黄、清丰、南乐、浚县、滑县、濮阳为其主要活动范围的落腔为东路派,其唱腔平稳,吐字清晰,多用喉音、齿音加鼻音;以武安、涉县为其主要活动范围的落腔为西路派,其唱腔跌宕,转音生硬,层次多变,多用前颌音。三派各有特色,既长叙事,尤擅抒情,寒韵悲腔,催人泪下。

抗日战争期间,在日本侵略军占领区的落腔班社,大都解散。在中国共产党领导的晋冀豫、冀鲁豫边区抗日根据地,组织落腔演出团体,上演了一些现代戏,如《李来成家庭》、《打春桃》、《王黑旦参军》、《做军鞋》等,宣传抗日救国思想,对发动群众、组织群众发挥了积极作用。民国三十四年林县盘阳剧团由中国共产党领导的抗日民主政府接受成为职业剧团,大大提高了艺人的演剧热情,并对落腔的表演、音乐、舞台美术等做了一些尝试性的改革。演出了《王贵与李香香》、《赤叶河》、《血泪仇》等现代戏。

中华人民共和国成立后,清丰县、内黄县成立落腔职业剧团。农村业余剧团遍及豫北城乡,仅滑县就有二十四个。不仅演民间生活小戏,也移植上演历史故事"袍带戏",如《雷振海征北》、《刀劈杨藩》、《对花枪》等。1956年河南省首届戏曲观摩演出大会中,清丰县落腔剧团男旦赵清文演出的传统戏《借髢髢》,获多项奖。1958年清丰县落腔剧团并入内黄县乐(落)腔剧团。多年来,面向农村,走乡串寨,为活跃农民的文化娱乐生活作出了贡献。移植上演的传统剧目有《李天保吊孝》、《姊妹易嫁》、《女驸马》、《拉郎配》、《胭脂》、《花烛恨》等,现代戏有《朝阳沟》、《李双双》、《蝶恋花》等。

四平调　也曾有"四拼调"之称。主要流行于河南、山东、江苏、安徽等省毗邻的部分地区。二十世纪四十年代搬上戏曲舞台。

四平调是由苏北花鼓(砀山花鼓)演变而成的。民国初年,邹玉振花鼓班,已由一、二人挎鼓演唱发展为"紧七慢八,六人瞎抓"的多人演唱形式,即演唱者兼司锣鼓,用简易化妆表明人物身份,如着便装、挂髯口,以示年老;戴绣球系飘带,以示女性。民国十九年(1930年)曾尝试着戏装登台演唱。民国二十年,许若海从山东来河南,与燕玉成合伙于商丘城演出,因屡遭禁演而改名"咣咣戏",挂牌演唱后因其名不雅,遂改称"四平调"。民国二十九年,在安徽界首与曲剧艺人李金波等合演,花鼓锣鼓,曲子丝弦,取长补短,各扬其长。后又与评剧艺人孔氏姐妹同台演出,从中吸取艺术营养。民国三十四年将夏邑县三班豫剧弦手杨学智请来,于沙河、刘集、马店一带试行增加弦乐伴奏。邹玉振、王汉臣、燕玉成、刘汉培、张心魁、尹燕喜、郭振芳等三十余人,停演三月,忍饥受饿,苦心琢磨,反复试验,确定以六棱二胡伴奏,唱腔以花鼓〔平调〕为本,吸收其他剧种唱腔音乐与花鼓相融合,一个新剧种从此形成。民国三十五年,甄有明、李玉田等人协同邹玉振之徒王桂芳母女改建为四平调班社,虽由柘城收编,却又流落山东成武。上演剧目有《蜜蜂记》、《丝绒记》、《珍珠汗衫记》、《金镯玉环记》等。

中华人民共和国成立后,先后成立了商丘市四平调剧团、长垣县四平调剧团等职业团

体。1956年，商丘市四平调于河南省首届戏曲观摩演出大会上演出了传统戏《陈三两爬堂》，获多项奖。此后，豫东各地先后成立一些四平调剧团。1958年，商丘市四平调剧团深入村乡为农民服务演出，被《河南日报》誉为“铁脚剧团”。1964年，范县四平调演出了现代戏《扒瓜园》，受到文化管理部门重视和观众好评。1966年“文化大革命”开始后，商丘市、长垣县等四平调剧团先后撤销，仅存范县一个剧团。1978年商丘市、长垣县四平调剧团先后恢复。排演了传统戏《花庭会》、《金鞭记》、《梅香》、《三省庄》等，现代戏有《八一风暴》、《三里湾》、《人欢马叫》、《湖上红莲》等。改编的古代戏《小包公》(连台本)，盛演不衰，演出超千场。1980年，河南、安徽、江苏、山东四省的四平调音乐工作者在商丘市召开座谈会，对四平调音乐现存问题进行讨论，统一了认识，将唱腔音乐的基本板式规范化，确定其板式名称为：〔平板〕、〔直板〕、〔念板〕、〔慢板〕、〔散板〕五类。

坠剧　又称“坠子剧”、“化妆坠子”、“坠琴剧”、“坠子嗡”。主要流行于豫北、豫东及河北、山东、安徽等省部分地区。

坠剧是由曲艺河南坠子演变而成。二十世纪四十年代，坠子艺人就开始了由曲艺到戏曲化妆登台演唱的尝试。如河南坠子艺人沈冠英，于四十年代初在中国共产党领导的冀鲁豫边区，曾创作了《二流子转变》、《夫妻参军》等剧目，在舞台上演出，受到群众的欢迎。随后南乐、台前等地艺人运梅素、张福清等，也曾作过分脚色演出的尝试，对坠剧的形成起到了促进作用。民国三十七年(1948)，内黄县坠子艺人张元法(又名大有子)和他的兄弟儿女及师兄弟，自制服装、道具，乐队伴奏文场沿用原来的坠胡、三弦，武场邀请邻村韩庄的吹鼓班，在杨刘庄将坠子这种曲艺形式搬上了舞台，被称为“大有子化妆坠子”。演出的剧目有《李金贵打花》、《田二红开店》、《雷公子投亲》等。因张元法的兄弟二有子、四有子会武术，偶尔也加演一些武戏，如《武松打店》、《李逵夺鱼》等，一般都是些单刀破枪、拐子流星之类的套路，在群众中有一定影响。1949年成为内黄县化妆坠子职业剧团。随后，南乐县化妆坠子剧团、清丰县化妆坠子剧团、濮阳县化妆坠子剧团相继成立。南乐县化妆坠子剧团又从山东、河北等地请来坠子艺人刘明霞(艺名小钢炮)、于永德、王元香等，曾远到河北石家庄演出，受到欢迎。豫东河南坠子艺人吴宗俭等和安徽化妆坠子剧团的部分演员，1950年在商丘成立了一个曲艺剧团，演出现代戏《渔夫恨》，把坠子搬上戏曲舞台。1953年改名为商丘市群声曲艺剧社。1955年12月调郸城县，改名为郸城县坠子实验剧团。1956年，河南省首届戏曲观摩演出大会，坠剧演出了现代戏《妇女代表》，受到好评。

五十年代至六十年代初，坠剧发展比较快，豫北、豫东出现了一批职业剧团和业余剧团，舞台艺术水平也不断提高，有不少演员为坠剧的成长和发展作出了贡献，受到观众欢迎，如豫北的王奎生、张明修、张福清、夏延超、王元香、刘明霞等，豫东的吴宗俭、马艳秋等。所演剧目，多是从坠子书、大鼓书中改编或从兄弟剧种移植而来的，如《小八义》、《访陈州》、《大宋金鸠记》、《王华买爹》、《大红袍》、《张廷秀私访》等。现代戏如《一个志愿军的

未婚妻》、《不能走那条路》、《党的女儿》、《中秋之夜》、《三月三》等。为健全坠剧行当，填补武功戏的空白，请了武功教师，对演员进行武功训练，并排演了武功戏《水帘洞》、《四杰村》等。为进一步提高演员的表演艺术水平，还先后请豫剧演员杨保拴、曲剧演员张子臣、落腔演员赵文清等，传授舞台知识和表演技巧。1960年，河南省文化局决定将清丰、内黄两个坠剧团并入南乐县坠剧团。1966年“文化大革命”开始后，所有的坠剧团先后撤销，使这个新生剧种受到致命打击。“文化大革命”后，郸城、南乐坠剧团相继恢复，安阳、淮阳、西平等地也先后建立了坠剧团，农村业余演唱活动也不断增多，演出的连台本戏《回龙传》等剧目，在观众中有很大影响。

豫南花鼓戏 也有“麻邑哈”、“花鼓灯”、“小鼓子”等称谓。主要流行在豫南信阳等大别山一带。

花鼓戏的演唱，初期称为“打五件”，由演唱者一人，在木架上挂锣、鼓、钹、小锣、板五种乐器，自奏自唱。后来发展成两人演唱，一男一女，一唱一和，或生、旦、丑三个脚色。由演员自奏自唱，发展为有专人伴奏。演唱者借助扇子、手巾做道具，边唱边舞。女角多由男演员扮演，还要踩跷。唱、帮(腔)、打(击乐)紧密结合。服装仅有官衣、小衣包、蓝衫等，另有纱帽、小生巾和旦脚的一般头面。

花鼓戏的来源说法不一，有说是弋阳腔传入豫南后和大别山区的民歌小调结合而形成的；有说其主要唱腔为柳子板腔类，是柳子与当地民歌、地灯相结合而形成的。清乾隆年间《光山县志》已有“刑牲演剧，交相赛诗”的记载，但不知是否花鼓戏。信阳县平昌乡陈店村东北有一口小井，井边石碑记载为清道光十三年(1833)花鼓戏班捐款所修。陈店村花鼓戏班的知名演员有生脚刘培业、旦脚刘培江、丑脚陈四等。稍后平昌乡关塘、杜岗等村，也先后建立花鼓戏班。清光绪年间新县(当时属光山县)有杨堤盛花鼓戏班，民国初年有吴晴兰花鼓戏班等。民国七年(1918)《河声日报》曾发表抨击息县知事看花鼓戏的报道：“竟于今年阴历正月开始，迄今在署连日演唱花鼓小戏”，“以为欢笑”。民国期间，豫南各地如桐柏月河乡、新县(当时名经夫县)周河乡、罗山周党乡、信阳查山街、息县董洼村等，先后组织花鼓戏班演唱。所演剧目多以儿女情长、爱情故事、民间生活为内容，俗语说：“梆子南征北战，皮影公子遭难，花鼓婆娘养汉。”经常上演的小戏有《张德和休妻》、《吴三保游春》、《王二醉酒》、《勾鸡》、《闹花园》、《胡彦昌辞店》等；单本戏有《天仙配》、《五凤山》、《棋盘山》、《打金枝》等；连台本戏有《郭丁香》(《唱天神》)、《薛丁山征西》等。

中华人民共和国成立后，于1953年成立了光山县大众花鼓剧团，各乡村业余花鼓戏班也不断建立。对传统剧目进行了挖掘整理，对音乐进行了改革，增加了管弦乐器。1954年到北京怀仁堂演出了花鼓戏《夫妻观灯》。随后，花鼓戏生、旦、净、丑各行当逐渐健全。加工整理上演了一批传统剧目，如《何氏劝姑》、《雪梅观画》、《三击掌》、《花庭会》、《阎家滩》、《合凤裙》、《二进宫》等。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出了传统剧目

《假报喜》，获多项奖。还先后演出了不少现代戏，如《三月三》、《会亲家》、《红管家》、《游乡》、《夺印》、《补锅》等。"文化大革命"中，光山县花鼓剧团于1967年撤销，业余剧团也大多停止演出。1976年后，花鼓戏业余活动在豫南各县又重新活跃起来。1981年，河南省首届农村业余文艺调演，花鼓戏《赶山会》获演出三等奖。1982年，新县文化馆邀请新县、光山花鼓戏老艺人郑希慈、邬定益、翁行凡、杨百先、柳助富等十余人开座谈会，挖掘整理了花鼓戏唱腔音乐。

嗨子戏　又称"花篮戏"、"花鼓灯"、"地扑笼子"、"灯扭子戏"或"小歌班子"等。主要流行于固始、潢川、商城、淮滨、息县一带。是在当地民歌、小调的基础上吸收戏曲艺术的表演形式发展演变而成的。明嘉靖年间《固始县志》有"元夕作灯市，自十四至十六日三夜游玩达旦，十六日多游俗，为走百病，暮多戏剧"的记载。据此亦可知固始一带民间已有戏曲演唱活动。

嗨子戏初仅在固始县境内的泉河、蒋集等地活动，多伴随红灯班作业余演唱，没有专业演出团体。服装道具都很简单，一个花篮子即可盛下，所以又称为"花篮戏"。艺人白天耍红灯，夜晚下地场。所谓"下地场"，就是到夜晚红灯耍毕以后，再表演一些有简单故事情节的生活小戏。后来才逐渐发展为由衣箱业主领箱与艺人搭班组成临时演出班社，直到清光绪年间才开始出现嗨子戏专业演出班社。清末民初，逐渐扩展到潢川、息县和商城县一带。当时较有名的戏班有固始的阿布春、刘志宪、马流禹、郭五、张怀仁班；潢川的杨福、牛三道班；商城的陈小秃班等，多至二十余班。抗日战争时期，又有潢川罗成伍嗨子戏院兴起，固始袁海波、戴和尚、一条线等班，商城黄世杰、陈再生等班。所演剧目多以"二小戏"、"三小戏"为主，"苦戏"见长。这些上演剧目又分为正本戏、折子戏、杂调三类。正本戏如《薛平贵》、《薛仁贵》、《薛凤英》、《白扇记》、《卖花记》等；折子戏如《别窑》、《算粮》、《王延庆休妻》、《脱罗裙》等；杂调戏如《秧大麦》、《打樱桃》、《勾鸡》、《劝长工》等。唱、帮（腔）、打（击乐）三结合。演唱时，当听到前台演员唱下簧句需要帮腔时要及时帮腔，以达到渲染气氛的效果，有时前台演员插科打诨需要对话时，武场或后台人员都要及时答对，以活跃舞台气氛。

中华人民共和国成立后，固始、潢川、商城等县在原有嗨子戏班社基础上，又先后建立了一些业余演出团体，行当不断健全，增添了须生、净脚等，音乐伴奏增加了弦乐器，并移植了兄弟剧种的一些剧目，如《绣鞋记》、《二进宫》、《秦雪梅》等，舞台艺术有了较大的提高。1966年"文化大革命"开始后，不少嗨子戏剧团解散，古装戏箱被烧。1976年后，嗨子戏在固始、商城等地的剧团得到了恢复发展，添置了服装道具，吸收培养了一批青年演员。除演出传统戏外，还编演了一些现代戏，如《一分钱》、《啊！表》、《长尾巴的孩子》、《折秤》等。

扬高戏　亦称"弦子戏"、"羊羔戏"、"秧歌戏"等。主要流行于河南灵宝、陕县及山西芮城一带。有说它是由放羊人哼唱的山歌小调形成的，故有"羊羔戏"之称。有说它与

眉户戏有血缘关系，是古树同根，花开两枝。唱腔音乐为曲牌联缀体，常用的曲牌有〔岗调〕、〔五更调〕、〔银钮丝〕、〔小放牛调〕等近四十种。最早在灵宝县大王乡南阳村演唱活动，由此逐渐向外传播。

清光绪(1875)前，一般多是业余性质的自行娱乐演唱活动，不在大的公众场合营业演出。光绪初年，陕县峪里村农民李羊群，从灵宝南阳村将扬高戏引入峪里村，灵宝县马头村自顺子(艺名)将扬高戏传到阌乡县北沟村(今属灵宝县)。此后，南阳村、峪里村、北沟村的艺人往来不断，经常同台合演。从清末到民国期间，灵宝、陕县、卢氏等地出现了一些扬高戏班社，如陕县城猪嘴(绰号)扬高戏班，峪里村、沟南村等也都先后建立扬高戏业余班社。知名演员有李中峰(小旦)、李水峰(大净)、李全群(正旦)、李安祥等。灵宝县的焦作梅、焦思明扬高戏班，侯国镇扬高戏班，苏老六扬高戏班，在群众中都有一定影响。特别是民国元年(1912)亢子建办的扬高戏"子"字窝班，招学生三十多人，名字都以"子"字排行，培养了一批演员，使扬高戏得到了进一步传播。如义兴子到山西平陆县岳村，禄娃子、朝娃子、春生子等到山西芮城县曹坡村，都为传播扬高戏作出了贡献。二十世纪三十年代，扬高戏演员魏鹏举等组织了陕灵阌扬高戏剧团，四十年代原汉书组织扬高戏班，演唱于陕县、灵宝一带，但都因营业情况不好而没有坚持下来。扬高戏营业性演出戏班虽时起时伏，但业余性演唱却从未间断，并不断应邀参加一些庙会演出和"祈雨"演出。上演剧目内容广泛，有反映宫廷生活、军国大事的历史故事戏，也有反映儿女情长的民间生活故事戏。如《战洛阳》、《反西唐》、《牧虎关》、《花柳林》、《金瓶梅》、《司马庄》、《三锁柜》、《小姑恶》、《明珠宝》等。

中华人民共和国成立后，除演唱传统剧目外，还上演了一些现代戏。也参加乡、县组织的宣传娱乐活动及有关群众大会的助兴演出。1960年，灵宝县扬高戏代表洛阳地区参加了河南省工农兵舞蹈会演大会。1961年，培养了女演员十多人充实扬高戏业余剧团，并集资一万五千元购置戏箱。1975年，还应山西省芮城县天头村邀请前往演出。随着扬高戏老艺人的陆续去世，学唱扬高戏的青年人逐渐减少，扬高戏后继乏人。到1980年前后，扬高戏的活动范围缩小，仅有少数村乡在年节日有演出活动。

柳琴戏　又名拉魂腔，也写作"拉呼腔"，因其主奏弦乐器形似柳叶，故又称为柳琴戏。主要流行于豫东永城、夏邑、虞城一带及鲁西、苏北、皖西部分地区。它是由豫东、鲁西一带地区流行的民间小调发展而成的。唱腔板式有〔紧板〕、〔二行板〕、〔慢板〕、〔悠板〕等。另外还有特定格律和唱法的〔羊子〕、〔娃子〕、〔五字紧〕等。演唱时尾音拉腔，男角低平，女角翻高八度，成为柳琴戏的鲜明特色。

在商丘地区永城县境内的柳琴戏演唱活动，可追溯到清光绪十六年(1890)前后。当时鲁西、苏北的一些拉魂腔班在永城农村演唱的有宋明乐班、侯德山班。后至民国初年，又有长春班(迎他娘班)。但影响最大的要数王大昌班，从民国十五年(1926)起，随丁洁玉

在永城农村演出，并收徒传艺二十余年。王大昌的儿子王玉金(生行)、女儿王素梅(旦行，艺名大洋马)、王玉花(旦行，艺名二洋马)，还有徒弟王素琴(旦行，艺名里外黑)等，在永城一带都有一定的声望。其他还有孙家班，孙化君和孙化贤(旦行，艺名万人迷)领班，自民国十九年，在永城城乡坚持演唱二十年。这些班社经常上演的主要剧目有《休丁香》、《白玉楼》、《金镯玉环记》、《韩湘子度林英》、《四告李彦明》、《观灯》、《喝面叶》、《拾棉花》等。这些剧目的共同特点是唱词多，人物少，表演简单，适合于以生、旦、丑行当为主的柳琴戏演唱。

中华人民共和国成立后，又不断涌现出柳琴戏班社，有些是区、乡政府出面组建。旧习相沿，即以一家人(父、母、儿、女、媳、婿)为中心，收几个徒弟，或请少量帮手而组班演唱。虞城县的马滩村，1952年由陈秉文、徐真宝等人建立一个二十多人的柳琴戏班，坚持业余演出。1954年，永城的马头、火店两乡划归夏邑县，从此夏邑也有了业余柳琴剧团。1956年，永城县马桥区、茴村区的两个业余拉魂腔剧团，和虞城张集的拉魂腔剧团，合并改组为永城县柳琴剧团，同年参加商丘专区代表团，在河南省首届戏曲观摩演出大会上展览演出了《站花墙》，受到好评。随着时代的发展，积极向其他兄弟剧种学习，行当不断健全，也开始不断演脚色多行当齐全的剧目了。并配以布景、灯光、音响、幕布等。六十年代中期，换用上经过改进的主奏弦乐器柳琴，又适当地加入西洋乐器伴奏，丰富了伴奏音乐的表现力。先后移植上演了一批古代戏，如《岳云》、《花为媒》、《孙安动本》、《同根异果》、《孟丽君》等。同时也上演了一批现代戏，如《骨肉情深》、《山乡风云》、《朝阳沟》、《龙江颂》、《红花曲》等。除在豫东城乡演出外，还远到淮海地区、豫陕边界等地演出。有些戏已被河南人民广播电台、河南电视台录音录像播放。至1982年，除永城县一个职业剧团外，还有一些业余柳琴戏剧团在农村演唱。

京剧　徐珂在《清稗类钞·戏剧·开封戏园》中说："开封地处中原，财丰物富。同、光之际，歌咏升平。以戏园论，本处优等地位。盖当时名优以京师为中心点，初被挤，则至山东之济南，再被挤，则至河南之开封。故就当时之统计，开封戏剧之盛，位置实为第三。"京剧流入河南的确切年代不详。据清道光年间做过中牟县县令的张昀在《闲事所录》中记载，程长庚因国丧（道光皇帝薨)曾从京师到开封等地演出。现知在光绪年间开封上演京剧的戏园，有春仙园、聚仙园、天乐园、东火神庙戏园等。光绪二十七年(1901)有京剧春台班在聚仙园演出。光绪三十一年，"某抚莅汴，雅好京剧，以汴中戏园之简陋，出廉奉付之，建巨场一所，赁用菊部"(《清稗类钞》)。宣统二年(1910)建立起来的现代式剧院丰乐园，是京剧在开封演出的主要阵地，有不少京剧班社和知名演员在这里演唱。开业演出的第一个京剧丹桂班，主要演员有刘长清、葛文玉、刘寿臣、刘紫仙、韩桂喜、张寿山、刘奎官等。演出的剧目主要有《牧羊圈》、《五人义》、《春秋配》、《战马超》、《玉堂春》、《回荆州》、《太平桥》、《大报仇》等。宣统三年，京剧长庆班在丰乐园演出，特"新排改良文明戏，劝化醒世新戏"《黑籍

冤魂》，并由长庆班班主宋玉珊在《中州日报》(宣统三年三月十六日)上，发表《新排文明改良劝戒洋烟新戏宣告》。民国四年(1915)东火神庙戏园同义班，邀请汪笑侬搭班演唱，后又到丰乐园演出。《河声日报》(民国五年元月五日)报道："一时坐客观剧者不下数千余人之多，可谓历来新到名角演剧之盛况所未有也。"此外，还有李韵卿组织的鸣凤班，刘益组织的益记班，丁四林组织的全宝班等，都先后在丰乐园演唱。高庆奎、李鸿林、郝寿臣、杜金芳、苏晓楼、人人乐等，都曾被邀请到丰乐园演唱。但丰乐园自建设以来，时演时辍，而承办之人也多赔累。除京剧戏园外，清末民初开封还建有京剧科班，如庆福班、荣升班等。刘紫仙、月月红等就是学艺于以上科班而后成名的。民国初年开封的京剧业余班社绕瀛洲、康乐社，在开封演唱比较活跃，经常有演出活动，民国六年他们为河南临时救荒会在丰乐园演唱义务戏。商城县组织有名胜班、双胜班等班社，淮滨有平剧班，潢川有卢香久科班、共和班、王家班、青龙班、青胜班等。其他各地如郑州、新乡、信阳、洛阳、安阳、焦作等地也有京剧戏园和演唱活动。二十世纪二十年代，开封的忠和茶园、桂仙茶园，也是常演京剧的场所。

二十世纪三十年代，京剧在开封主要以广智院(人民会场)、醒豫舞台为演出阵地。广智院邀请鸿连盛科班演出，其主要演员有韩鸿奎、李鸿川、王鸿章、张鸿元、高鸿山、武鸿福、王鸿年、郭鸿才、张鸿增等，其他演员还有王碧玉、董慧文、董剑琴、张少奎、郭子英、张幼奎、丽曼华等。演出的主要剧目有《芦花河》、《裴元庆出世》、《辕门斩子》、《五花洞》等一百多出。并排演了反映抗日战争生活的现代戏《民族生气》。同时，还邀请马最良、李雨田、张星洲、绿艳蓉等演唱。醒豫舞台的主要演员有芙蓉鞶、黄智斌、李松亭、段小楼、苏艳芳、贺有琴、贺桂福、王吉瑞、吴金桂等。梅兰秋、高媚兰、金又琴等，也常来醒豫舞台搭班演出。民国二十三年六月，由河南赈务委员会邀请，梅兰芳、王又宸、姜妙香、朱桂芳、姚玉美、王少亭、张畹云、刘连荣、苗胜春、高云樵、王荣森等百余人，来到开封，在人民会场为赈济河南灾民演义务戏八天，主要剧目有《洛神》、《宇宙锋》、《奇双会》、《霸王别姬》、《凤还巢》、《西施》、《空城计》、《金钱豹》等。在演出期间，还召开了记者会，梅兰芳讲述了《戏剧与中州之关系》。义演结束后，河南省赈务委员会赠梅兰芳剧团缎匾一方，上书："灾民受福，德音孔昭。"先后到开封演出的还有京剧演员马连良、高庆奎、言菊朋、谭鑫培、尚小云、程砚秋、小杨月楼、徐碧云、王泊生等。开封的京剧爱好者，还先后组织了阳春国剧社、丙子剧社等业余演出团体，定期演出。郑州的聚明戏院、普乐戏院等，洛阳的胜利舞台、国民舞台等，都是常演京剧的剧场。来往于郑、洛、汴的京剧演员主要有赵鹤鸣、段小楼、董小楼、葛燕亭、葛立华、张玉亭、江菊兰、韩志樵、马凤卿等。时慧宝、李洪春、赵化南、徐碧云、谭富英等，也曾来郑州演出。在河南上演的京剧剧目比较丰富，据二十世纪三十年代河南省教育厅戏曲编审委员会在《河南民报》、《河南教育日报》等报纸上公布审查准演的京剧就达三百多出，同时也公布了禁演剧目《探阴山》、《阴阳河》、《滑油山》、《大劈棺》等三十余出。民

国二十三年仅三个月上演京剧剧目,就达一百一十四出。在抗日战争时期,河南城乡先后为日本侵略军占领,京剧演出活动大量减少。如开封仅有新民戏园(原人民会场)演唱京剧。1948年,中国共产党领导的冀鲁豫边区的京剧民友剧社划归平原省。同时中国人民解放军鄂豫皖第二分区将潢川的京剧蓼西剧社改编为宣传队,在潢川、商城、固始等地演出。

中华人民共和国成立后,先后建立了河南省京剧团、信阳市京剧团等十一个职业团体,上演了一批加工整理和新编的剧目,如《三打祝家庄》、《逼上梁山》、《甘露寺》、《失空斩》、《长坂坡》、《红娘》等。1956年,京剧参加了河南省首届戏曲观摩演出大会,演出了《时迁偷鸡》、《玉堂春》、《四杰村》、《扈家庄》、《铁笼山》等传统戏和反映少数民族生活的创作剧目《阿黑与阿诗玛》,获得多项奖。此后还上演了一批现代戏如《南海长城》、《江姐》、《八一风暴》、《掩护》等。河南省京剧团所演《红管家》、《好媳妇》、《传枪》等现代戏,于1965年由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。1966年"文化大革命"开始后,全省学习"革命样板戏",有的地方又新成立京剧团,使全省京剧团增至十七个,《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《海港》等,成为常演剧目。1976年,粉碎"四人帮"后,京剧团又随之减少。到1982年,只有河南省京剧团等五个职业演出团体。

汉剧 曾称"二簧"、"汉调二簧"。清道光年间(1821—1850)从湖北传入河南,主要流行于南阳、许昌、宝丰一带。道光末年,唐河流经的桐河街创办了"金"字二簧同乐班。同治年间,丹江岸边的孙家铺孙都文二簧班已闻名淅川全县。光绪八年(1883),武举张珂在家乡白河流经的南阳县英庄创办了"顺"字二簧班。从此时起到二十世纪三十年代,南阳境内先后兴办二簧班社六十多个。其中影响最大的为唐河县大方庄方保珠、方文父子二人创办的二簧班,从光绪二十五年开始,连办六科,是为河南汉剧培养人才最多的一个科班。其他如唐河县张湾"三"字二簧班、南阳县钦赐田二簧班、内乡县张和轩二簧班、方城县何重"福"字二簧班等,也先后造就了一批人才。如玉刚(红脸)、玉关(小生)、王绪(二净)、民翠(青衣)、李三镇(红脸)、福红(外号麻旦,原名杜春山)、赵庚辛(武生)、周玉山(文武小生)、"活关公"周德昌、"活司马师"乔才茂、"九夫之冠"的瞎老旦黄振邦、"活周瑜"赵怀安等,都各有绝招,技艺过人,在南阳一带享有盛名。他们的足迹遍及河南的开封、郑州、洛阳、周口、许昌、漯河、信阳及陕西的西安,湖北的武汉、荆州、襄阳、光化等地区。八国联军于1900年攻陷北京后,淅川县孙都文二簧班曾奉诏到西安为逃亡西安的慈禧太后献演,慈禧太后赐给黄马褂。民国十二年(1923)唐河县"三"字二簧班在武汉德租界江汉剧院演出,赵庚辛、李三镇等演出《黄鹤楼》、《康茂才挡将》、《庄王擂鼓》等拿手戏,当地的官商与汉剧界名流纷纷登台祝贺演出成功,并以苏绣二蟒二靠为赠。在南阳一带不少村镇庙会,无论春祈秋报,或是祝福还愿,必演二簧戏。一些大户人家,官商子弟,文人雅士,也以唱二簧为荣。人们约定俗成,都称二簧戏为"大戏",社旗镇庄王庙,一直把在这里扎班的二簧班和昆曲班并列为各剧种之首。"一清二簧三越调,梆子戏班胡乱套"的

俗语，至今还在流传。汉剧在南阳一带形成了自己的艺术特色，被称为汉剧的“白河派”。二十世纪四十年代，汉剧在南阳一带走向衰落，许多班社先后停办。

中华人民共和国成立后，将仅有的唐河、淅川、方城等地的几个班社改建为南阳市汉剧团、唐河县汉剧团、方城县汉剧团、淅川县汉剧团。同时，“二簧戏”也正式改名为汉剧。先后招收几批学员，又多次派人到武汉汉剧院进修，培养出童淑芳、刘荣珍、柏宏文、陈明奎等一批新人。南阳市汉剧团还从武汉邀请孙倚红、花艳秋、九龄童、樊春来、薛春来、薛艳云等汉剧名角前来传艺。1956年，汉剧参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，演出《金钗记》、《摸包》等戏，获多项奖。1960年末，撤销了方城、淅川两个汉剧团，其中部分演员充实到南阳市、唐河县汉剧团。“文化大革命”中，仅有的两个汉剧团也被撤销。1978年，这两个汉剧团曾一度恢复，四年后，又因经济难以维持而停办。至此，传入河南境内具有一百五十多年历史的汉剧已衰落，仅有唐河县张湾业余汉剧偶有活动。中华人民共和国成立后，经常上演的传统剧目有《黄鹤楼》、《芦花荡》、《白门楼》、《凤仪亭》、《红逼宫》、《二度梅》、《闹天宫》、《火焰山》、《花田错》、《红书剑》、《佘塘关》等。移植上演了《棠棣之花》、《谢瑶环》、《满江红》、《强项令》等一批新编古代戏。同时还上演了一批现代戏如《八一风暴》、《节振国》、《方志敏》、《地下尖兵》、《夺印》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》等。

蒲剧　亦称“乱弹”、“枣梆”、“蒲州梆子”等。有的地方也叫“西戏”。二十世纪五十年代后统称为“蒲剧”。主要流行于河南陕县、灵宝、卢氏及山西南部等地区。

蒲剧的来源说法不一。一说是生根于山西蒲州（今永济县），后演变发展，流入河南陕县、灵宝一带。一说是由陕州（今陕县）一带民间古老的地摊戏“四股弦”（盲艺人演唱）演变而来。它的唱腔音乐为梆子声腔板式变化体，长期以来就是陕县一带群众最喜闻乐见的戏曲剧种，被称为“大戏”，城乡庙会、赛神或闹家戏，皆请蒲剧演唱。蒲剧在陕县、灵宝一带的演变历史情况缺少文字记载，其在清代的状况已难以追溯。民国期间，蒲剧班社较多，有影响的如灵宝老城王跃存戏班、张重存戏班，陕县原店张善道戏班，阌乡县（后并入灵宝县）张振武戏班、赵志三戏班、张彦敬戏班，等等。许多地方还办起了蒲剧科班，俗称“戏窝子”。如陕县的张村、石原、小北阳、田家胡同，灵宝的沙坡、楼下，阌乡的窑头、府阳，卢氏的常家，洛宁的不戈等地，都曾先后办有科班，培养了一批蒲剧人才。洛宁的王存才演技超群，跷工能上凳，沿圈椅，令人倾倒。至今仍流传着“宁看存才《挂画》，不坐民国天下”，“误了吃肉喝酒，不能不看存才《杀狗》”等俗谚。其他演员如韩学忠（小生）、彭世德（武旦）、王秦宝（二净）、杨天心（二净）、张生煜、张永法、郭百子等，也都名噪一时。抗日战争期间，山西被日本侵略军占领，晋南许多蒲剧艺人如阎逢春、王秀兰、牛顺亭、汪素云、董银武等六十余人在陕县组成雪耻剧团，在陕县一带演唱，演出剧目有《芦花》、《回孟津》、《九龙柱》、《辕门斩子》等。陕县、灵宝、卢氏等县的蒲剧班社，也在各地城乡演出，并编演了一批现代戏《捐款》、《苦战抗日》等，宣传抗日救国思想，激发群众的抗日斗争热情。

中华人民共和国成立后，陕州专区在陕县、平陆(山西省)两县合办的平陕剧团，灵宝县的民乐剧团，阌乡县的农民剧团的基础上，组建了陕州人民剧团。在抗美援朝中，该剧团义演四十天，将全部经济收入捐献国家，以支援抗美援朝。1953年后，灵宝、卢氏先后成立了职业蒲剧团。群众性的业余演出活动遍及陕县、灵宝、卢氏城乡，仅灵宝一县，就有业余蒲剧团七十多个。1956年，蒲剧参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，演出传统剧目《八件衣》，获多项奖。1966年"文化大革命"开始以后，陕县、灵宝、卢氏的专业蒲剧团被撤销，大部分演职员下放农村。农村业余演出活动一蹶不振。1976年后，陕县、灵宝先后恢复了职业蒲剧团建制，并组建了蒲剧戏校，培养了一批人才。农村业余演出活动也有所开展。陕县大营蒲剧团于1981年参加了河南省首届农村文艺会演，演出现代戏《三进教养所》，获演出二等奖。蒲剧常演的传统剧目有《盘陀山》、《瑞罗帐》、《麟骨床》、《春秋配》、《镜中缘》、《十五贯》等。现代戏有《活捉杜元芳》、《根本大事》、《好媳妇》、《一袋枣》、《李双双》、《朝阳沟》等。

河北梆子　在河南也称"京梆"、"反调"。流入河南省的确切时间待考。在清光绪年间就有河北梆子班社、演员到河南各地演唱，如西平县城南街李老九戏班，一声雷、田双林等就是这个戏班的主要演员，他们演的《刘备招亲》、《杨雄杀妻》等剧目，就曾为人们所称道。清末民初，在开封有"梆腔"(河北梆子)的演出剧场，也有不少河北梆子演员在开封搭京剧班演唱，称为"梆簧"。知名演员有五阵风、天明亮、郭小福、小金芳、小奎芳、小金喜、文小玉、小荷花、灵芝草、一盏灯、十五盏灯、十七盏灯、万盏灯、郭翠芬、金镶玉、十二红、十六红等，常在开封的丰乐园、天乐园、东火神庙戏园演唱。主要上演剧目有《珍珠衫》、《杀子报》、《拾玉镯》、《战宛城》、《双夺彩》、《大钉缸》、《赶花船》、《巧姻缘》等。民国四年(1915)，马素真、小爱等河北梆子演员在郑州的普庆茶园全宝班搭班演出，并将三场夜戏的经济收入作为"公益储金"。与此同时，河北梆子演员青菊花、达子红、一声雷、草上飞、盖九州等，曾到南阳县演出。他们演出的《马芳困城》一剧，九驾夫人、十二太保一齐登场，阵容壮观，盛况空前，至今人们还津津乐道。清末民初获嘉县亢村的同乐班，由河北省流入，演唱河北梆子、京剧，群众称为"双开台"，常演于豫北各县。班主王庆花技艺精湛，在群众中颇有影响。民国十三年，河北梆子九宝班应邀到开封忠和茶社演出，主要演员有筱金宝、筱银宝、筱翠宝、筱黛宝等，演出了《四进士》、《蝴蝶杯》、《背板凳》、《长亭会》等剧目。民国十九年正阳县北关韩可贵招收学员三十多人，进行培训，成立富庆班，演唱河北梆子。民国二十年改名为共和班，在当地城乡演唱《杜十娘》、《铁公鸡》、《盘丝洞》、《九江口》等剧目，颇得当地群众好评。后徐保庆掌班，民国二十八年赴安徽。二十世纪二十至三十年代，台前、南乐等县也先后组建河北梆子戏班。南乐葛苑村的河北梆子戏班，长期坚持业余演唱活动，常演出《苏三起解》、《二进宫》、《老征东》等剧目，直到1970年散班。民国二十年有个河北梆子戏班流入上蔡县城关演出，后改名为三街班。1956年更名为上蔡县河北

梆子剧团，并参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，演出了传统剧目《宋金郎》。1982年河南省青年演员会演，河北梆子演员演出了《喜荣归》、《水擒花蝴蝶》等剧，受到好评。李秀荣在《喜荣归》中饰演崔秀英，获演员一等奖。多年来在河南城乡及其他各地演出一批经过加工整理的传统剧目，同时也上演了一批现代戏。

眉户　亦写作"迷胡"。主要流行于河南的灵宝、陕县及陕西、山西部分地区。灵宝老城是衔接豫、陕、晋三省的水旱码头，三省的客商频繁往来，经济繁荣。清代中叶，还是地摊说唱的眉户已流入灵宝演唱。清道光年间，山西解州艺人段耀功等与灵宝民间艺人组织了眉户业余戏班，登台演出了十多个剧目，轰动一时。光绪三年(1877)，关中大饥，陕西眉户艺人为寻求生活，东出潼关到灵宝，对眉户在豫西的进一步发展起到了一定作用。从此，灵宝的眉户迅速发展，到民国初年便成为灵宝境内仅次于蒲剧的第二剧种。之后又发展到陕县、渑池、卢氏等地，先后建立了不少民间班社。灵宝、陕县艺人所组织的眉户班社，还曾于民国初年到西安市与一家蒲剧团合股演出。民国期间，眉户班社以灵宝县常卯、下坡头、永泉埠等村的班社最为出名。抗日战争中，灵宝县立第三小学校宣传队，用眉户曲调演出宣传抗日的现代戏《出征》、《捐款》、《苦战抗日》等，在群众中产生了一定影响。

中华人民共和国成立后，成立了灵宝县眉户剧团。1956年，参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出传统剧目《四岔》，受到欢迎。灵宝常卯眉户戏班，陕县原店、大营等村的业余眉户戏班，也常有演出活动。演出的传统剧目主要有《张连卖布》、《火焰驹》、《反大同》、《三进士》、《泰山图》、《紫荆关》、《珊瑚坠》等。现代剧目主要有《伏牛山下红旗飘》、《石坡湾》、《心连心》、《会员名单》、《追蛋》、《山泉》、《置嫁衣》等。因为灵宝地处豫、陕、晋三角地带，其唱腔、旋律、曲调也各有不同的地方特色，以杨善武为代表的具有陕西的特点，以赵绪增为代表的灵宝风味比较浓，以王望谦为代表的晋南风味较突出。

剧　目

河南省的戏曲剧目丰富多彩，历史悠久。有文字可查的古代河南籍剧作家的代表性剧目，有北宋连演八天的《目连救母》杂剧。另外，有元代郑廷玉的《看钱奴》，宫天挺的《范张鸡黍》，李好古的《张生煮海》；明代朱有燉的《香囊怨》；清代吕公溥的《弥勒笑》等。《弥勒笑》是目前所见最早的十字调梆子腔剧目之一。

明代以来，河南省地方剧种繁多，剧目浩如烟海。据1957年统计，全省二十三个剧种留传下来的传统剧目有四千余本(其中豫剧千本，河南越调、大平调、宛梆等各有六百本左右)。已抄录一千二百多本，收入《河南传统剧目汇编》等专辑的有二百多本。收入《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》等选集和由河南人民出版社出版的传统剧目仅有一百多本。经过整理演出而未出版过的传统剧目数量相当大，至今没有一个准确的统计数字。

河南除少数小剧种外，大多数剧种的传统剧目大同小异，而且都是以演历史题材为主的大戏。单折小戏，一般作为垫戏演出。大戏多以男角为主，多属忠奸戏、公案戏、武打戏。其中尤以包公戏、杨家戏、岳家戏、罗家戏、三国戏、水浒戏等数量最多。从行当上看多为红脸戏，如以关羽、秦琼、赵匡胤、杨继业等为主角的剧目。这些戏多取材于演义小说、说唱、传说、神话、历史故事等，塑造了包拯、穆桂英、诸葛亮、关羽、岳飞、武松、程咬金、姜桂枝、樊梨花、刘金定等一大批妇孺皆知的舞台形象。在豫剧沙河调独有剧目《三打雷音寺》中，还塑造了李自成年轻志大、智勇双全、为民除害的豪杰形象。

以曲牌、民间小调为特征的小戏剧目，多属于小生小旦"二小戏"或加小丑的"三小戏"。它们的传统剧目，一般具有活泼风趣，载歌载舞的特点，如《夫妻观灯》、《假报喜》、《撕蚰蜒》、《跳花园》、《借髢髢》、《大钉缸》、《小姑贤》、《挖蔓菁》等。

由于地域、派别、"一招鲜、吃遍天"、"不夺别人的饭碗"等观念驱使，各剧种、流派、演员，除"大路戏"以外，都拥有自己独有的剧目。豫剧祥符调一位老艺人保存下来的清光绪六年(1880)开封老义成班戏折子上的二百六十五个剧目中，就极少有其他流派的常演剧目。如祥符调常演的全行当戏有所谓《头冀州》、《二冀州》、《姚刚征南》、《对抓钩》；红脸戏有《斩子》、《骂阎》、《渭水河》、《哭头》、《跑坡》、《临潼山》；旦脚戏有《抱琵琶》、《骂金殿》、《曹庄杀妻》、《牧羊圈》。西府调常演的全行当戏有《大江东》、《小江东》、《火烧战船》、《宇宙锋》；旦脚戏有《打渔杀家》、《玉虎坠》、《洛阳桥》、《秦雪梅》；花脸戏有《黑下山》、《红下山》、

《狼山》、《横山》、《七条砖》等。越调剧目有"呆词"的"正装戏"与"活词"的"外装戏"之分。《红书剑》的唱词，至今也较艰深难懂。二夹弦戏则有"大帘子"(《梁祝隔帘相会》)、"二帘子"(《王二姐思夫》)、"赶关"(《赶三关》)、"提篮子"(《武家坡》)、"花墙"(《杨二舍化缘》)、"蓝桥"(《蓝桥会》)、"抱牌子"(《何文秀私访》)等。

五四运动以后，随着女演员的逐渐增多，演出剧目逐渐由以男角为主，转向了以女角为主。许多武技高超的"外八脚"戏逐渐失传，爱情、家庭、神话题材的剧目日益增多，《牛郎织女》、《织黄绫》、《白莲花临凡》、《桃花庵》等戏走红。有"吃饺子吃馅，看戏看旦"的说法。

民国十六年(1927)以后，在辛亥革命、五四运动思潮的影响下，中华民国河南省教育厅创设了戏曲审查会、游艺训练班以及三十年代初成立的戏曲编审委员会。王镇南、樊粹庭等一批知识分子进入豫剧界，与富于艺术革新精神的陈素真、常香玉等艺人相结合，编演新剧，改良旧剧，使省会开封豫剧舞台面目一新。樊粹庭编写的《凌云志》、《涤耻血》等一批弘扬民族气节和民族优秀品质的新剧目，风靡中州剧坛，被尊称为"樊戏"。以"樊戏"为代表的这一时期的改良剧目，推进了全省的戏曲工作。

1949年中华人民共和国成立后，在"百花齐放，推陈出新"方针指引下，大批经过革命锻炼，受过专业训练的以文工团员为主的知识分子进入戏曲界。从省到县，层层建立了戏曲改进机构或戏曲创作组织，有计划有步骤地按照政务院1951年5月5日颁布的《关于戏曲改革工作的指示》精神，改革旧剧目，创作新剧目。对传统剧目"取其民主性精华，去其封建性糟粕"，整理出《花木兰》、《桃花庵》、《陈三两爬堂》等有影响的传统剧目。其中《花木兰》、《穆桂英挂帅》、《陈三两》由电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。传统剧目的整理工作，在1963年"大写十三年"形势下被迫中断。1978年底，传统剧目恢复演出，整理工作也随之活跃起来。在1979至1982年的四年间，《卷席筒》、《唐知县审诰命》、《秦香莲》、《秦雪梅》、《大祭桩》、《洛阳桥》、《风雪配》、《寇准背靴》、《对花枪》、《花打朝》、《诸葛亮吊孝》、《李天保吊孝》、《收姜维》、《白奶奶醉酒》、《香囊记》等一大批经过整理、再整理的剧目，长演不衰。其中《唐知县审诰命》(即《七品芝麻官》)、《诸葛亮吊孝》等十台戏，拍摄成戏曲艺术片放映。

新编古代题材剧目，比较有影响的是曲剧《屈原》、《红楼梦》、《胭脂》、《三子争父》、《三传圣旨》、《洛阳令》；豫剧《梁红玉》、《血溅乌纱》、《攀龙附凤》；越调《明镜记》等。

以现实生活为题材的戏曲剧目的创作，在河南早已开始。仅清末以来就有《圆明园大火》、《中国魂》、《驱癖验方》、《李元庆抗粮》、《李豁子离婚》等。"九一八"事变，特别是"七七"卢沟桥事变以后，出现了全省性编演抗日救亡剧目的热潮，如《打土地》、《歼毒计》、《长台关》、《郑州血》、《山河泪》等。在各个红色革命根据地，在敌后各个解放区，时装戏的编演更是如火如荼。代表剧目有反映土地革命时期光山、黄安苏区反霸，壮大红军的《七夕泪》，反映冀鲁豫边区军民抗日斗争生活的《沙区扫荡》等。1949年以后，在人民政府鼓励下，编

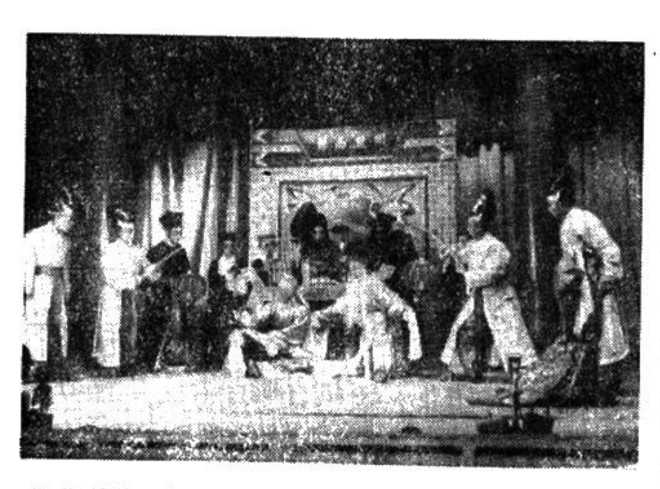
演现代戏达到了前所未有的程度。在移植演出《白毛女》、《血泪仇》、《王贵与李香香》、《王秀鸾》、《小女婿》、《罗汉钱》、《小二黑结婚》、《刘胡兰》等一批新剧目的同时，先后创作演出了《赶脚》、《朝阳沟》、《李双双》、《游乡》、《人欢马叫》等一大批有影响的剧目。1964年6月河南省现代戏观摩演出大会及参加中南区戏剧观摩演出大会，显示了现代戏创作的丰硕成果。1959年至1965年的七年间，即有《朝阳沟》等十三部有影响的现代戏搬上了银幕。1979年以来，又相继出现了《谎祸》、《小白鞋说媒》等较有影响的剧目。

一捧雪　豫剧传统剧目。又名《斩莫成》、《搜杯代戮》。出自清李玉《一捧雪》传奇。写明嘉靖年间，莫怀古与汤勤在风尘中相识。怀古纳妓女雪艳为妾，并将汤勤荐在严世蕃门下。一日，怀古以传家宝"一捧雪"斟酒宴严。严爱杯欲索，怀古的仆人莫成以众目之下索杯不便为名，支走严，后以赝品献严。汤勤欲夺雪艳，密告严酒杯有假。严在莫家搜杯未遂。怀古弃官逃走。严误信汤勤之言，诬莫怀古盗窃国库，派兵追至蓟州拿获，并命总镇戚继光就地斩首。戚与莫怀古乃同窗好友，欲救无计。莫成以貌肖其主莫怀古，挺身代死。戚放走怀古解莫成的人头并雪艳进京。圣命陆丙勘审，陆丙虽为戚、莫之好友，但爱莫能助。雪艳暗示陆丙，汤勤意在己身，并以眉眼传情汤勤。陆丙遂将雪艳断与汤勤为妾。开脱莫、戚。汤勤方不究。洞房中雪艳刺死汤勤后自刎。一年后，怀古之妻至蓟州柳林祭夫；莫成之子文禄祭主；怀古来祭莫成。怀古妻、文禄误认为怀古冤鬼显魂而惊恐。怀古道出墓内真情。文禄痛哭生父不已。忽报严家事败，怀古夫妻携文禄至戚继光处。戚作伐，将怀古之女许配文禄。

生、旦、丑行做功戏。豫剧名生张同庆在《斩莫成》中之气色、台步、甩发、髯口功很有特点。"搜杯"、"哭墓"两场不同于其他剧种。河南省戏曲工作室存有抄本《哭墓》。怀调、越调、大平调亦有此剧目。

二度梅　豫剧传统剧目。又名《丛台别》、《杏元和番》、《陈杏元》。事见《二度梅》小说。写唐德宗时山东历城县令梅奎，为官清正，提升吏部尚书，因得罪奸相卢杞被借故判斩抄家。梅子良玉被高僧陈日高救回扬州报恩寺中。日高之弟日升归里，寺内探兄，买喜童(良玉)回府养花。腊月初二，乃梅奎忌日，梅花满院盛开。日升偕妻、子(春生)、女(杏元)摆案祭梅。风雨打落梅花，杏元、良玉哭跪求神，败梅重开。良玉暗祭亡父，为婢女翠环听得禀报主人。日升问出真情，将杏元许婚。卢杞唆使唐德宗命杏元和番。杏元路经邯郸，以望乡为名，与良玉同上丛台，尽诉未婚夫妻别离之苦。杏元欲自尽，王昭君显灵，将其送至河南节度使邹伯符定州原郡花园，被邹妻收为义女。良玉化名穆荣做了邹伯符的幕僚，邹命穆荣(良玉)赴定州传送家书。穆荣之金钗被杏元窥见。夫人得真情，使梅、杏联姻。《骂相》、《别府》两折全唱"非板"，无一话白。此二折戏三十年代司凤英曾灌唱片。1952年王镇南整理出全本《陈杏元》。《骂相》、《别府》同年参加中南区戏曲观摩演出，王秀兰饰陈杏元。

1957年安阳市豫剧团演出时韬整理本，删去了迷信成分的“舍身崖”，增加了中状元、拿卢杞、梅良玉与杏元团圆的情节。崔兰田饰陈杏元，王香芳饰梅良玉。1958年河南人民出版社出版过艺生整理本《丛台别》。河南省戏曲工作室存有王凤真口述抄本。



八件衣　蒲剧传统剧目。又名《对绣鞋》、《跑汴京》，写穷书生张成玉自未婚妻窦秀英处借得八件衣送当。恰马家被窃，知县杨凤命班头白石岗缉贼。白实即窃贼。为嫁祸于人，白将张抓至公堂，又将包中之物暗示马家，令其女秀英上堂对质。张不知衣中有银两和绣鞋而被冤入狱。窦秀英上堂辩理，受羞辱而自尽未死，转告包公衙门。包让说出八件衣及绣鞋针工秘密，唯秀英知对，遂将白石岗斩首，知县革职，放张成玉出狱，与秀英成婚。该剧为须生唱做并重戏。杨凤奉命奔赴汴京时，坐轿由慢而快，换轿为马时甩冠、撩袍；骑马之文官运用武将程式，表演很有特点。1956年陕县蒲剧团演出李树滋整理本，改原剧张成玉屈死为入狱；删去乞者、城隍审鬼魂、将白石岗剥皮填草等情节，增写了包公的调查研究。同年获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖。豫东调“老少迷”张秀兰演此戏，只用〔二八板〕(紧二八、慢二八、垛子二八、铜器二八等穿插使用)，很有特点。1961年河南豫剧院二团演出王燕飞整理本，李斯忠饰包公。同年，剧本由河南人民出版社出版。豫剧、越调亦有此剧目。

八蜡庙　河南越调传统剧目。事见《施公案》第五集十七至二十二回。叙费德功依仗有锋利无比的宝剑和触人即死的毒药箭，独霸一方。在八蜡庙会上，他见梁兰英貌美，便抢回家成亲。兰英不从，被费乱棍打死。金大力路遇兰英仆人，得知此事，遂引见施不全。继由褚彪定下巧计，与黄天霸之妻张桂兰及贺仁杰乔装打扮，经费德功门前，故意引诱其中计。费又将桂兰抢走。桂兰用计盗得费之宝剑、毒药箭。黄天霸、朱光祖与费德功激战，天霸夫妇被擒，旋即又为关泰、金大力所救，擒拿了费德功。越调艺人陈金英、师富武的拿手戏。陈金英饰张桂兰，师富武扮驴。“引蛇出洞”一场，张桂兰扮作农妇，骑在驴背上，一段唱长达三百句，时而过河，时而上坡、下坡(翻桌子)，时而鞭打驴踢，插科打诨，演出很有特色。河南省戏曲工作室存有抄本。豫剧有此剧目。

人欢马叫　豫剧剧目。刘锡年、李树修编剧。取材于模范饲养员司乾坤事迹。写小吴庄生产队饲养员刘自得，在农忙时因偷磨面累坏了怀驹母马，受到社员们批评。刘为堵众人嘴，以交鞭相威胁。在无人敢接鞭情况下，刘的儿女亲家吴广兴挺身而出，接了养马鞭。刘为用牲口磨面而说动亲家母吴大娘，吴广兴因刘才磨过面而不借。刘自得看到

吴家猪槽里堆满煮熟的黄豆马料，而大肆宣扬吴偷马料喂猪。刘的女儿爱勤讲了她送信到吴家，倒了煮糊的黄豆和她爹供面与人合伙作生意的事。母马要落驹，刘感到大祸临头，吴广兴却设法保住了母马。刘深受感动，表示要热爱集体。恰外队来人买马，刘以病马充作好马出卖，吴发觉后批评了刘。为支援外队生产，吴卖了最好的一匹马。剧本写出刘的自私、狡黠，吴的忠厚，大娘的温存，何太和稀泥的性格特征。



1964年，该剧由许昌地区豫剧二团首演。任宏恩饰刘自得。导演刘锡年、刘德言。音乐设计袁世安。舞台美术设计柯仲齐。任宏恩在“考冬梅”、“交鞭”、“偷磨面”、“马惊冷鞭”等中的表演，虚实结合，夸张有度。1964年参加河南省现代戏观摩演出，1965年参加中南区戏剧观摩演出，1966年赴北京汇报演出均获好评。《河南日报》、《郑州晚报》、《南方日报》、《广州日报》、《人民日报》等先后发表二十余篇报道和评论文章。同年三月由西安电影制片厂拍为戏曲艺术片。

剧本于1964年由河南人民出版社出版，1966年再版，1978年三版(作者署名许文)。《剧本》月刊1965年刊载。1968年广东人民出版社出版单行本。许昌市文化局艺术档案室存有原本。

刀劈杨藩　豫剧传统剧目。又名《白马关》、《马前血》。取材于《薛丁山征西演义》。写樊梨花之未婚夫杨藩，因恨梨花投唐嫁与薛丁山而兴兵犯边。唐王命梨花为帅，丁山为先行御敌。梨花白马关观杨貌美，有悔意。杨逼她向唐营连射三箭以示决绝。梨花徘徊间，见丁山来战，对比二人武艺、相貌，杨不如薛。在三人追赶时，樊撇开丁山刀劈杨藩。刀马旦应工戏。追赶时跑场、刀劈技艺不凡。有“双劈”、“双双劈”之别，即二或四个樊梨花、薛丁山、杨藩，同时在台之四角同追、同劈。常葆光、暴风整理本，改杨藩不是梨花未婚夫，删去梨花对比薛、杨相貌，加写丁山因疑梨花归唐有假而暗刺其落马，梨花于丁山危急时刀劈杨藩。1962年5月开封市豫剧团演出常本，导演于欣、吴鹏霄。孙映雪饰樊梨花。中央电视台、河南电视台均录相播放。

三上关　豫剧传统剧目。又名《反西唐》、《平杨胆》、《姑嫂斗》、《樊梨花征西》。写樊梨花刀劈杨藩之后，杨藩之弟杨胆，修书薛丁山，逼其杀妻(樊梨花)献头。徐勣请旨梨花挂帅，丁山与妹金莲为先行西征。金莲至锁阳关与其夫窦一虎商议欲谋害梨花，献梨花头与杨胆。一虎不从，且迎、送梨花甚恭。兵至白马关，丁山出兵，被杨胆擒拿。梨花假意自缚请罪，乘机夺剑执杨胆，命释丁山。金莲放丁山入城，暗箭射向梨花，杨胆追来，梨花负伤迎战，在庙中产子薛刚。危急中窦一虎擒杨胆，救梨花回营。为帅旦唱功戏。有垛板、闪板等难

度很大的唱功。宛梆、怀调、大平调亦有此剧目。《河南传统剧目汇编·豫剧》第六集收有卢士元口述本。

三上轿　豫剧传统剧目。写明朝首相张居正之子炳仁，见同窗李通之妻崔氏貌美，毒死李通欲霸崔氏。李家告状，知府黄成玉畏势将崔氏判归张家。崔氏先索压轿银三千两以养公婆、幼子，再约事三桩：一需知府为媒；二要张披麻戴孝为李通送葬；三要新人房中免去灯火。张皆从之。将上轿，崔不忍离公婆、幼子，上而复下者凡三，最后诀别而去。是夜洞房刺杀张炳仁未遂，自刎身亡。此剧为青衣唱功戏。二十世纪三十年代由樊粹庭整理改编，是陈素真、毛兰花、崔兰田、崔兰玉的拿手戏。三十年代陈素真的唱段曾由上海百代唱片公司灌制唱片。1956年，崔兰田、高连山整理本，删去原本中一些冗词，增加了老旦的唱词，加强了"两下三上"的戏，获河南首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖。剧本由河南人民出版社出版。《河南传统剧目汇编·豫剧》第八集收有陈素花口述本。河南省戏曲工作室存有张桂花收藏的《游春》、《害李》等折。



三义碑　柳子戏传统剧目。又名《麦里藏金》。清嘉庆时期和尚普进根据民间传说编剧。叙周代王秉忠一家难度歉年，求义兄李秉直接济，但见李家已无隔宿之粮，难于启口。秉直猜透其心事，领其投栾川义兄赵凯。凯知秉忠吃了这袋麦子还是熬不到秋收，羞于开口，断难再来，便于麦中藏银一锭。秉忠回家见银立还赵凯，赵不认；再找秉直亦不认。求于知县。知县知此地民风淳厚，为结此案将银收回，建"三义碑"以表其德。清咸丰十年(1860)濮州北关柳子戏班首演。普进饰王秉忠，王心平饰赵凯。民国二十一年(1932)濮州柳子班解体后辍演。河南省戏曲工作室存有李先宾口述豫剧本。

三拂袖　豫剧剧目。樊粹庭编剧。写侍郎蒋继光被害后，其妻女离家逃难。途中蒋妻病倒，幸遇郑员外救回家中。蒋女琴心和郑子定远，在习文练武中相爱。不料郑为其子另娶于氏，而定远不能忘情于琴心。琴心于母死后乃留帖拂袖而去。土匪陈雷等作乱，郑员外夫妻俱死，定远夫妇被琴心救去。不料于氏反生妒意，琴心二次留帖拂袖而去。琴心以郑定远之名，女扮男装，赴京应试，得中文武状元。西羌造反，琴心挂帅出征，平了番乱，报了家恨。而郑定远夫妇找琴心途中又遇害，于氏为琴心救去，定远脱难后亦赴营投军。三人见面，误会尽消，琴心乃三留帖拂袖而去。民国二十四年(1935)夏，豫声戏剧学社首演于开封豫声剧院。陈素真扮演琴心。剧本上部二十七场，下部十七场。

1961年，张景恒经过删节，改为十场戏，由郑州市豫剧团演出。导演崔命学。华翰磊

饰蒋琴心。原剧本收入河南省戏曲工作室1982年编印的《河南传统剧目汇编·豫剧》第十五集。

三家人　豫剧剧目。陈辉编剧。写1969年秋，某市医院外科医生韩涛与护士薛婷准备结婚。韩母布置新房时不慎弄打了毛主席石膏像。韩母养子薛明，本着“三忠于”、“大义灭亲”，向正走红的卫生局长萧云作了汇报。萧正垂涎薛婷。薛明因“功”而被萧指令作主刀，造成重大医疗事故。萧云嫁祸于韩涛，在韩、薛婚礼上以“现行反革命罪”将韩涛逮捕。韩母跳湖自杀。薛明逐渐醒悟。1979年卢氏县豫剧团首演。导演汪峰。主演司艳云、王洁珍。剧本1981年由河南人民出版社出版。

三子争父　河南曲剧剧目。王明山、彭乙编剧。取材于同名民间故事。写书生岳山进京赶考，不慎丢失银两，被无钱治病的周老贵拾得。周守途等待，终将银两送还岳山。岳山甚为感激，拜认其为干父。老贵被不孝子积德和儿媳赶出家门，抱病乞讨。行至山间，欲跳崖自尽，被李兴夫妇相救，拜为义父，细心照料。三月之后，岳山得中状元，去接干父，积德夫妻闻之，编造假言，抢先前往接父。遭到老贵和李兴的斥责。二子相争，到县衙见官。知县正断案，岳赶到，三子争父于公堂。知县判积德夫妇不孝之罪收监，赞扬李兴夫妇和岳山。

1981年1月由密县刘寨业余曲剧团首演。导演何天顺。唱腔设计高岩、王振威。秦占彪饰周老贵。1981年5月，参加河南省首届业余戏曲调演，获剧本一等奖，演出二等奖。河南人民广播电台全剧录音播放，全国三十多个剧团移植演出。

三传圣旨　河南曲剧剧目。王振国编剧。事见《资治通鉴·武帝纪》。写西汉武帝晚年，帝妹隆虑公主生子昭平君，帝将其女夷安公主许配为妻。昭平君恃其为驸马、御外甥而骄横异常。隆虑公主病重，深知其子不肖，在昭平君私闯上林苑之后，根据献金赎罪王法以黄金千斤，银钱千万，为昭平君预赎死罪。隆虑公主死后，昭平君变本加厉，选宫女、害女父、杀主簿、逐县令，被廷尉杜文周智捕入狱。武帝因昭平君已献金赎罪而赦之。杜文周在东方朔的支持下与夷安公主、大司农蔡忠，围绕着现金赎罪之法与武帝开展了一场辩论。结果，武帝醒悟，废除了献金赎罪之法，斩了驸马昭平君。1980年上蔡县和店乡曲剧团首演之后，各专业剧团广泛传演。

三打雷音寺　豫剧传统剧目。又名《雷音寺》、《闯王出世》、《闯王小出身》。取材于民间传说。叙明末雷音寺香火大会，林秀英随母进寺烧香还愿。寺内主持福庆和尚，掳秀英于密室。李自成将兴兵举事，闻之率兵攻打，因恶僧武艺高强而两打均不克。第三次，扮香客混入寺内，方拿获恶僧，救回民女。该剧为豫剧独有剧目。李自成穿龙箭袍，戴王帽，出场唱：“天鼓响，龙眼睁”，“出了豪杰李自成”，料定要“八月十五坐北京”。此剧行当齐全，唱做并重，火爆炽烈。〔搬板凳〕板式即由此剧创用，为沙河调名红脸王仓所创，为沙河调唱腔所独有。最早演出此剧的是民国二十六年(1937)上蔡县南街戏班，王垛饰李自成。

1950年西华县豫剧团演出，梁振启饰李自成。1962年河南人民广播电台录音播放。《河南传统剧目汇编·豫剧》第十集收有李顺、刘玉梅口述本。

三皇姑出家　豫剧传统剧目。又名《千手千眼佛》、《大香山》。事见宋普明禅师《香山宝卷》、明罗登懋《香山记传奇》。写妙庄王的三公主妙善，欲出家为尼。妙庄王刁难说：出家必须依从三件大事：小麦整三石，一夜磨成麸和面；两担小米掺黄沙，一天一夜分两下；御花园里数九寒天百花开。然而，妙善在众神灵的帮助下一一办到。庄王怒焚白雀庵。妙善来到香岩山修行，还常骑虎下山为民治病，被尊为"骑虎三皇姑"。翌年，妙庄王病重，妙善扮作小道揭榜进宫，为父王看病。说：陛下重用奸相，误国害民是病根；火烧白雀庵，冤死五百名尼姑是病源。想医好病症，必须亲人手、眼各一只。大公主、二公主不从，三公主妙善却献上自己一眼一手。并声言：父王病好后要改邪归正，修庙宇，敕封三皇姑全手全眼。妙庄王病愈，除奸相，修庙宇。因错听"全手全眼"而敕封三公主为"千手千眼大慈大悲菩萨"，并塑了三头六臂千手千眼的全身法像。此剧青衣花旦应工，豫南蔡大脚拿手戏，一般敬火神时演此剧。宛梆、大平调等均有此剧目。1949年以后停演。河南省戏曲工作室存有抄本。

三搜太白府　大平调剧目。李斌、贾路依据大平调传统剧目单折戏《送太子》改编。



写唐代李林甫、杨国忠狼狈为奸，害死正宫娘娘，又加害太子李亨，幸被学士李太白救出宫院，藏身李府。李、杨闻知，对太白府三次搜查：一搜，被太白书童讥回；二搜，太白以空箱设诱，李、杨被太白羞辱一场；三搜，李、杨密差心腹胡甲伪探太白府，撞见太子。太白巧以花轿诱之，李、杨以为太子逃亡，将花轿劫上金殿。轿中原是太白夫人。明皇羞煞，无奈命李、杨护轿牵驴赔罪。路经太白府，太白趁机易夫人为太子，仍由李、杨护送出城。李亨脱险，潜身边关。

传统折子戏《送太子》，原由同乐班老艺人徐太和口传，红脸、小生应工。1963年改编后由濮阳大平调剧团排演，因"大写十三年"之风骤起而辍排。1980年李斌、贾路再改。1981年滑县大平调剧团首演。李栓银导演(特邀)。魏守宪饰李太白，王晓芳饰太白夫人。李斌等音乐设计。赵桂椿(特邀)、刘振铭舞台美术设计。该剧以唱功取胜。1981年底进京汇报演出。12月24日《北京晚报》载李翎《雅俗共赏的〈三搜太白府〉》文章，称该剧"刻画了诗仙、酒仙、智仙的李白性格特征"，"体现了李白的大智大勇和浩然正气"。中央电视台全剧录相播放。河南省戏曲工作室存有1982年内部铅印本。

山鹰　河南曲剧剧目。孟庆华编剧。写赤脚医生高丽大学毕业后到鹰盘山落户，

在山沟卫生所为农民治病。一次急诊，需立即为病人做肝脏手术。身为城市医院的外科大夫高山恩，怕妹妹开不好第一刀，前途受影响，执意阻拦。高丽为尝试针麻深度，在自己的身上划下第一刀。山恩感动，亲自主刀，同妹妹一起成功地完成手术。



此剧语言生动，音乐旋律优美，曾连演数百场。1973年由原郑州市曲剧团(今河南省曲剧团)首演。高桂枝饰高丽，张新芳饰社长，王留柱饰高山恩。导演耿庚辰。音乐设计潘永长。1973年参加河南省戏剧创作节目调演，获剧本一等奖。

大祭桩　豫剧传统剧目。又名《火焰驹》、《李彦龙征北》。写宋李彦龙征北被困，后被北国招为驸马。宋王将其父收监查问。其弟李彦贵卖水为生，彦贵之未婚妻黄桂英，遣丫环深夜送银。桂英之父黄章派人暗杀丫环，栽陷彦贵。彦贵被判死刑。桂英闻讯，孝服祭桩，路遇彦贵之母、嫂，被其怒责。桂英哭诉情由，同往苏州生祭。彦龙之马夫回朝探事，闻彦贵被判死刑，遂骑千里马火焰驹至北疆搬兵。彦龙率兵赶至，劫了法场。见宋王陈述原委，两国和好。全家团圆。

闺门旦应工。陈宪章整理。常香玉饰桂英，陈宪章、赵义庭导演。马鸣昆、王冠君音乐设计。陈泉宾舞台美术设计。

"坐楼"一场唱腔将〔二八〕、〔流水〕结合起来，突破了传统唱法。"打路"一场，黄桂英哭诉原委时运用豫西调，厚实深沉，刚健悲壮。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖。剧本对"卖水"、"哭楼"、"打路"、"祭桩"都作了创造性整理加工。把过场戏"哭楼离家"变成了揭示黄桂英复杂内心世界和决心祭桩的好戏，写得很有层次。"打路"一场增加了下雨情节，创造了上遮下滑一系列舞台动作。删去李母用拐杖痛打、骑黄身上打、拔头发等不近情理的表演。"祭桩"一场删去了丑扮陪斩盗贼这一多余人物，增写了桂英祭桩一大段感人的唱词。此剧演遍二十一个省市，至今盛演不衰，成为王清芬、虎美玲、党玉倩等中青年演员的常演剧目，中央人民广播电台和河南人民广播电台、河南电视台均录音、录相播放。剧本于1957年由河南人民出版社出版。

小包公　四平调传统剧目。取材于《包公案》，词话《包待制出身传》，评书《小包公》。叙包拯出世三天丧母，为大嫂王凤英抚养。二嫂白翠屏为独霸家业对之屡屡加害。包拯赴京赶考，白命家人包兴途中暗害。由于主仆在途中遇劫，患难中真诚相助，感化了包兴。包拯卧病京城，误了考期，店钱无着，大街卖诗，遇丞相王延龄。王惜其才，荐于宋王。宋王面试，视为神童，封为飞龙科御进士，首任定远县。赶任路过家门，接嫂娘同去任所，并训斥二嫂不仁。



1962年商丘市四平调剧团演出。导演乔企明。1978年该团又演出邹爱琴等口述乔企明导演本，周建一再加整理。导演李林祥。两次排演，均由拜金荣饰包拯。小包拯贪玩怠学，被嫂训戒后决心苦读一段唱“哪管它时令转”，用了包拯特有的“炸音”高腔，满场喝彩；小包拯的三个惜别转身、跪嫂的表演，催人泪下。1981年元月剧团曾在郑州演出。剧本于1981年9月由河南人民出版社出版。1982年4月选入中国戏剧出版社出版的《地方戏曲选编》。

小二姐做梦　豫剧传统剧目。写小二姐在闺房思夫盼嫁，梦中喜逢迎娶。洞房内，刚喝完交心酒，被猫儿惊醒。小二姐进入梦境后，连续以母、嫂、婶、哥、媒婆、新女婿、小姑子等不同人物的形态出现。用老旦、青衣、彩旦、花旦、小生等不同行当色彩的唱段和甩大辫、穿戴、坐轿等戏曲表演身段，表现了情思、盼嫁、轿娶、洞房、惊梦等情态。是高宝泰（艺名玻璃脆）的代表作。开封市豫剧团于河南省首届戏曲观摩演出大会上演出周则生整理本。王素君饰小二姐。获剧本二等奖。越调、二夹弦、河南曲剧有此剧目。



小二黑结婚　豫剧剧目。田川、杨兰春根据自己的同名歌剧改写。事见赵树理同名小说。叙抗日战争时期民兵英雄刘二黑，与同村少女于小芹相爱，遭到迷信思想严重的双方父母的反对。二黑和小芹为反抗包办婚姻出逃，相遇于村外破窑内。两人互诉苦情，互相鼓励，决心去县里告状。混进村政权的坏人民兵队长金旺，以“捉奸”相诬，带民兵将两人捆绑起来。区长得信赶来，问清情况后，撤了金旺民兵队长职务，批评了双方父母，热情地为二黑与小芹的自由结合主婚。

1953年河南省歌剧团以豫剧形式首演于开封。赵世伟、刘凌饰小二黑，魏云饰小芹。导演杨兰春。音乐设计梁思晖、鲁本修、马鸣昆、王基笑、马进贵、张太保。舞台美术设计关朋。该剧在现代题材戏曲化方面，取得了成就。舞台动作在生活的基础上借鉴戏曲程式，予以夸张，舞蹈化。为河南省豫剧三团的保留剧目。柳兰芳饰演的小芹深受欢迎，“清凌凌的水来”等豫剧唱段，至今广为流传。剧本分别于1963年1月、1979年8月由河南人民出版社出版。河南省豫剧三团艺术档案室存有各种版本和资料。

小白鞋说媒　豫剧剧目。徐德先、苗青根据范乃仲、胡奎明的豫剧《女盼高门》及范乃仲的评书《山猫嘴说媒》改编。写桃花营村吴有福之子二保与金银阁村媒婆“小白鞋”之

女凤娟相爱，双方父母尚不知情。吴有福急于为儿子娶亲而央求"小白鞋"说媒，"小白鞋"为图钱财，"指山卖磨"。男方要相亲，她装扮成姑娘模样顶替；男方要登记结婚，她苦苦哀求女儿去"抵挡一阵"。凤娟、二保先是不从，后知对方是心上人便欣然允诺。到了公社，"小白鞋"的骗局被揭穿，二保与凤娟喜结良缘。

改编本把原无血缘关系的"山猫嘴"与凤娟，改为母(小白鞋)、女关系，遂使"月下相亲"、"求女救驾"等场戏的戏剧气氛更加强烈，人物性格更加突出，从而加强、完善了全剧的喜剧气氛和意蕴。1981年由虞城县豫剧团首演，导演李宪臣，余秀英饰小白鞋。同年9月由商丘地区豫剧团演出，导演江笑雨，张月荣饰小白鞋，吴心平饰吴有福，音乐设计何长、朱勇、杨发明，舞台美术设计胡震寰、赵中立、张海山。张月荣借鉴传统程式表现小白鞋，使人物性格更加鲜明生动。舞台美术设计以装饰性大朵桃花、彩云，配以灯光、效果贯穿各场，渲染了环境气氛。该剧在商丘、开封、郑州、北京等地演出受到欢迎。河南电视台录为电视艺术片放映，后被河南电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，并易名为《桃园喜》。商丘地区文化局存有《女盼高门》油印本及1982年9月河南人民出版社出版的《小白鞋说媒》单行本。

下陈州　豫剧剧目。又名《铡四国舅》、《陈州放粮》。叶川、李翎根据元曲《陈州粜米》和同名传统豫剧改编。写宋仁宗年间，陈州大旱三载，饿殍遍野。皇上派四国舅曹虎陈州放粮。曹虎借机大发横财，米中掺沙，小斗卖米，大秤称银，打死饥民张老汉，其女张桂英州衙告状。州官畏于皇权装病不敢受理，桂英进京告状。包拯接状后领旨陈州查办。西宫曹妃骗取銮驾阻挡包拯下陈州，包拯怒打銮驾。曹虎严守城门，包拯化妆混入城内，查清此案，铡了曹虎。许昌地区豫剧一团于1956年首演。导演曲玉林、刘锡年。音乐设计袁世安，舞台美术设计柯仲齐。王在岭饰包拯，桑振君饰张桂英。曾获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本一等奖。1959年5月赴京汇报演出，受到好评。是河南豫剧院二团、安阳地区豫剧团及其他一些表演团体的保留剧目。该剧在京、津、冀、鲁、苏、皖、鄂、陕、甘等省市也享有声誉。剧本于1956年7月由河南人民出版社出版。

下南唐　大弦戏传统剧目。又名《刘金定下南唐》、《杀四门》。事见《三下南唐》鼓书。写赵匡胤醉斩郑恩后巡游南唐，被余洪兵困寿州。高琼南唐探驾，被刘金定截拦擒获。刘爱高才貌，高遂招亲，并赐金锏。后刘金定力杀四门，大败余洪。赵匡胤见御赐金锏，遂放入城，火烧余洪。后刘被余之师杀害，宋王封其为神。此剧为濮阳大弦戏剧团红生党复修的代表剧目。其中有一段慢板〔大青阳甩腔〕后转〔二板〕唱腔，音域开阔，高亢激昂。"杀四门"一场，功架优美，有亮相端刀、拿顶、吊刀、劈四门斗、滑刀、斜插一炷香、霸王磨舟、关公赴会等架式。至今尚传："刘金定下南唐——一溜好刀"的歇后语。《河南传统剧目汇编·豫剧》第十一集收有苗喜臣口述本。

下高平　大平调传统剧目。又名《高平关》、《借人头》。写郭威命赵匡胤去取高老

鹞人头。赵匡胤之父与高老鹞是故交，修书命匡胤去拜见。老鹞夜观星象，知其年寿将终，见书后求赵匡胤将其妹许配给他的儿子高怀德，赵写婚约后，老鹞自刎，赵割头回朝。



赵匡胤由二红脸应工，高老鹞大净应工。文武并重，唱念做打皆全。清末民初时期，浚县头皂平调戏班的张兴明(艺名黑大旗)擅演该剧，能做七十二个式法各异的身段，其中尤以"金鸡独立"、"三不照"、"蹲裆骑马"、"回头望月"最佳，且有要柳圈椅和纵身蹲坐等绝招。张法旺继承、发展了他的技艺。豫剧、越调、卷戏、怀调、宛梆、弦戏均有此剧目。

下燕京　豫剧传统剧目。又名《闹金阶》。事见《盛世宏图》传奇。写赵匡胤夸口：单人独骑，七月十五上马，八月十五马踏燕京。刘化王命四门画像，捉拿匡胤。匡胤在韩铺镇遇曹芥、曹仁(刘化王之镇京总兵)。曹仁欲报当年救命之恩，自扮匡胤从南门而入，被杨衮所擒。北门守将崔党至南门观看，赵乘隙而入，杀了化王，安然逃走。此剧为马上红脸常演剧目。有"公燕京"与"母燕京"之分。豫西多演"公燕京"(没有旦脚)。"闯韩铺"一场是重头戏，赵匡胤遇曹芥、曹仁时有金鸡独立、咬牙等特技。二十世纪三十年代后，豫西"靠山黄"名角王二顺饰演赵匡胤，他的"倒踢椅子"等特技，令人叫绝。豫东多演"母燕京"(剧中有曹芥之妻、妹)。《困曹府》一折拥有豫东调各种板式，有"唱过'困曹府'，啥戏都难不住"之说，是红脸王唐玉成的代表作。河南省戏曲工作室存有豫剧抄本。宛梆、怀调、大平调、大弦戏、汉剧均有此剧目。

女中魁　豫剧传统剧目。又名《盗佛手桔》、《斩杨彦宇》。写宋时国太得病，需佛手桔作药引。尚书周卜奉命往北国盗桔，事败被擒。周女凤娘，久慕边关元帅杨聂之子彦宇。彦宇买花，将折扇遗于花盆之中被卖花者卖进周府。凤娘得扇见诗，和诗于扇，并女扮男装，以送扇为名至杨家会彦宇，并假托代妹许婚。两人太白庙玩会，因抱不平打死了丁、杨马客(北国暗探)十八名。杨聂将儿子问斩。凤娘得信，将彦宇劫回周府，改女装编入女军中出征，擒拿番王。同时，丘小义盗来佛手桔，医好国太病疾。此剧为生、旦、武丑、须生并重戏。艺生整理，郑州市豫剧团1956年底演出，华翰磊



饰周凤娘，参加河南省首届戏曲观摩演出大会获剧本三等奖，1957年由河南人民出版社出版。《河南传统剧目汇编·豫剧》第七集收有王金玉口述本。

马武揭金砖　豫剧传统剧目。又名《斩姚期》、《马武打朝》、《二十八宿归天》。姚刚平南有功，夸官经太师府门，未下战马，郭太师质问，发生口角，姚刚打死太师。姚期绑子请罪，汉光武(刘秀)将姚刚贬至宛城(今南阳市)。姚期进宫谢罪，郭妃用落怀计诬姚期臣戏君妻，刘秀乘醉将姚期问斩。邓禹保本，被郭妃焚毁。刘秀酒醒，以未保本之罪贬邓禹，杀陈俊。马武闻讯，揭砖打朝。刘秀闭锁宫门，马武哭诉群臣功绩后，以砖击头，死在宫门下。刘秀大悟，将郭妃碎尸祭奠冤魂。二十八宿在空中显灵，马武魂持金砖打死刘秀。此剧为须生、二花脸应工戏。表演上有僵尸、前坡等高难度动作。为须生文戏武唱剧目。已收入《河南传统剧目汇编·豫剧》第四集。河南省戏曲工作室还存有张铁良口述越调本，张成文口述五调腔本。

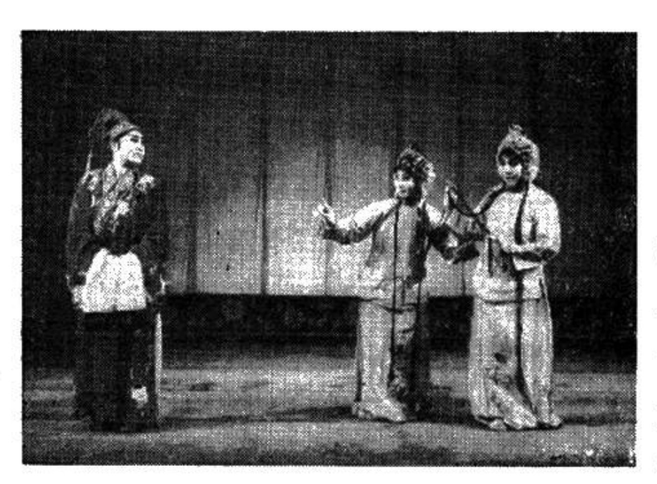
义烈风　豫剧剧目。又名《童玉珊》。樊粹庭编剧。取材于开封民间传说。写书生庄鸿文因家庭遭难外逃行乞时，冻僵在塾师童继善门口，被童救活并收为弟子，后将女儿玉珊许之。庄的同窗王学海素羡玉珊姿色，将结发妻毒死，欲娶玉珊。王夜持钢刀杀庄，不意错杀童师之子。王又代师告状，嫁祸于庄。庄被判死刑，王遂娶珊为妻。一年后，庄被处斩时，王大喜，醉后对玉珊吐露真情。玉珊连夜赶赴刑场，为庄生呼冤昭雪。民国二十四年(1935)八月，豫声戏剧学社首演于开封。陈素真扮演童玉珊。民国三十四年后，柘城县豫剧团演出时，删去玉珊生子情节，改为王学海骗娶，洞房酒醉吐真言后，玉珊夜出洞房，为庄生辩冤。庄、童结为夫妻。剔去了原剧已嫁女不再婚的情节。童玉珊由李秀玲扮演，过独桥时边舞边唱，长达五十句的〔二八板〕，催人泪下，颇有陈素真风韵。剧本收入河南省戏曲工作室编辑的《河南传统剧目汇编·豫剧》第十五集。

王大娘钉缸　河南曲剧剧目。又名《锯大缸》、《大钉缸》、《大补缸》、《百草山》。取材于明传奇《钵中莲》之一折。写百草山旱妖化身王大娘，取死人噎食罐炼成黄磁缸，藏身缸内，以避雷击。缸为巨灵神撞裂，王大娘寻人修补。观音老母派土地神化为补锅匠修钉，并按观音旨意，假补真毁，将缸打碎。王大娘不依，意欲加害，观音老母命二郎神前来，将妖斩除。民国二十七年(1938)汝南县抗日救国宣传队以河南曲剧形式演出。王忠献导演并饰补锅匠，其妹王居坦饰王大娘。此剧至今广为传演。河南省戏曲工作室存有抄本。

王华买爹　坠剧剧目。又名《八贤王私访》、《回龙传》。根据清光绪《归德府志》卷三十六《西河野人耳述记》及同名河南坠子书、豫剧改编的连台本戏。一本写宋仁宗病重，无人继位，八贤王赵德芳三十年前曾偕狄后苏州游玩，狄生奇胎而掷于水，为渔人王彩救出，抚养成人，取名王华。赵德芳乔装苏州寻子。王华卖鱼，因赵酷似其貌而认作父，买回家中。二本写赵半月吃尽家产，脱滚龙衣让王彩典当。铺主诬彩为盗，赵被捕入狱。为孝敬老父，王华卖去幼子。三本写赵修书，命王华进京搬兵。奸臣刘文进捉王华欲斩，被中

军所救。赵二次修书，并赐金锏。王华二进司马府，痛打刘文进。四本写刘文进命中军田虎杀害王华，田虎不忍，埋尸包府。赵不见华归，三次修书，命王华妻杨秀英到娘家杨天官府搬兵。天官不解其意，赶秀英出府。五本写赵命秀英携信进京见狄后。秀英途中被人拐卖。又在家院帮助下女扮男装逃出，夜宿李巡抚府。李爱其品貌，许女为妻，洞房真相大白，李派人护送进京。六本写狄后见信，至刘府索王华，刘指包府。狄后到包府要人，并搜出死尸，但秀英辨认不是王华。仁宗命包拯查找王华。七本写刘审田虎，田不招，被打死。其妻月娥荒郊救活丈夫。田虎南清宫告状，狄后修书命田找包拯，包得王华下落。八本写王华在田家病愈，返苏州。刘文进勾结高山寨主杀了苏州知府，劫走赵德芳。九本写赵被山寨朱亚昌救出，路遇包拯回京。包在刘府搜出金锏，铡了刘文进。十本写仁宗驾崩，王华登基。剧本由柘城县坠剧团老艺人马忠臣整理，该团1978年演出，刘广会饰王华，左德亮饰八贤王。豫剧、越调、曲剧、宛梆也有此剧目。

王金豆借粮　道情传统剧目。又名《小过年》、《皮袄记》、《李双喜借粮》。写河南省太康县王湾村王金豆，自幼与张爱姐订婚。王家遭火灾家败，腊月三十，无米下锅。王金豆往岳父家借年，不敢走正门，越墙而过，至爱姐绣房。爱姐怜之，暖酒款待，以父之皮袄相赠，更诉爱怜之情。其嫂刘氏发现，以捉贼为名，从柜中拉出王金豆，戏谑取笑之后，取来年货，让其夫张广套车送妹夫回家。生旦应工戏。1949年以前，擅演此剧的太康县道情班演员有范礼清、张大妮、张礼奎等。1957年太康道情剧团建团后恢复演出，朱锡梅饰王金豆，张美玲、刘瑞真饰爱姐，杜秀英饰刘氏，并于1960年赴京汇报演出。1978年重演此剧，导演张静轩、王锦标，朱锡梅饰王金豆，蔡青芝饰张爱姐，冯春芳、王爱琴饰刘氏。1952年常葆光、蔡云生整理的豫剧本，删去了张广及捉贼、车送等情节。1952年由开封市工人豫剧团上演，王秀兰饰刘氏，王敬先饰张爱姐，王素君饰王金豆，极受观众欢迎。参加河南省首届戏曲观摩演出大会，获剧本一等奖。剧本收入1957年河南人民出版社出版的《河南首届戏曲观摩会演剧本选》第五辑。河南省戏曲工作室存有豫剧抄本和杨桂芳口述的越调本《李双喜借粮》。大平调、曲剧均有此剧目。



化心丸　宛梆传统剧目。又名《铡梁友辉》。写宋仁宗病危，西宫怕正宫之子继位，便与奸臣梁友辉合谋篡位，趁正宫同康、王二丞相入庙降香之机，暗差梁友辉之弟潜入庙内，将毒药化心丸投入香灰药中。正宫回宫，熬好药汤捧与仁宗。仁宗有疑，喂麋鹿，鹿死，遂降旨立斩正宫及康、王二相。丞相王延龄一边保奏，一边差人请来包拯。包回朝查案，真相

大白。仁宗醒悟，赦回正宫及康、王二相，立斩西宫及梁友辉。1956年由内乡县宛梆剧团整理演出。1979年中央人民广播电台录音播放。豫剧、越调、曲剧、怀梆、大平调、大弦戏有此剧目。

反五关　豫剧传统剧目。又名《界牌关》。事见《封神演义》第三十至三十四回。写妲己诱骗黄飞虎之妻贾氏，被纣王戏辱，坠楼身亡。黄飞虎怒反朝歌，来到界牌关下，守将即其父黄滚，飞虎劝父合兵反殷。黄滚不反，并要绑子治罪。飞虎之部将黄明亦于关上点火，逼黄滚反。纣王怒，派人抄斩黄氏满门，逼得黄滚抛却"七世忠良"之名，杀了捧旨官，与子一起反出界牌关。

此剧须生当行，唱、念、做并重。1956年黄河工人文工团演出乔企明整理本。乔本删去放火情节。导演马飞。王根保饰黄滚。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖。剧本于1957年由河南人民出版社出版。《河南传统剧目汇编·豫剧》第十六集收有陈殿三口述本。

反阳河　豫剧传统剧目。又名《平刘武君》、《杨玉尊夸官》。写西羌王刘武君犯晋，晋王命常太谷挂帅，常之婿杨玉尊及太师马信之子马豹为先行官。杨生擒羌王，羌王供出马信父子与之勾结内情，常、杨遂带羌王上殿面见晋王。马豹劈死羌王灭口。常奏马信父子投敌失去证据。事后，杨玉尊夸官路过马府，马信命家丁寻衅，被玉尊打死，招来抄家灭门大祸。玉尊之父杨文升携全家逃往阳河总镇其父杨广都处避难。晋王命常太谷剿杀。杨广都说服常太谷，举旗造反，生擒马信，面见晋王陈述原委，晋王铡了马家父子。此剧为红脸应工，唱打并重。"红脸王"唐玉成、杨启超等擅演。河南省戏曲工作室存有抄本。怀调、大平调有此剧目。

反徐州　豫剧传统剧目。又名《串龙珠》、《官逼民反》。写元末鲁王完颜龙、完颜虎父子坐镇徐州，无恶不作：完颜虎外出行猎，剜去一少妇眼睛；到花云家借水饮马，断花妻之手；康茂才丢失的串龙珠当票落入完颜龙之手，完颜龙赎当不得，反诬康茂才盗窃完颜府珍宝，交徐州知州徐达治罪。花母、花妻、郭广清、侯伯卿、挖眼少妇齐聚公堂告状。徐达义愤填膺，率众举旗造反。

此剧行当齐全。二十世纪五十年代盛演不衰。1954年河南人民出版社出版王镇南等整理本。河南省戏曲工作室存有豫剧传统剧目抄本。越调、怀调、大平调、五调腔、宛梆均有此剧目。

反冀州　豫剧传统剧目。又名《前冀州》、《头冀州》。事见《封神演义》第一至三回。写商末，纣王拜神，见女娲像而生邪念，留淫诗庙前，得病回宫。费仲、尤浑讨好纣王，进言纳冀州侯苏护之女妲己为妃。苏不允，题反诗于朝门，怒回冀州。纣王见诗大怒，差崇侯虎父子伐之，被苏护之子全忠所败。崇侯虎之兄崇黑虎原与苏护深交，欲上关劝说苏护献女，关外遇全忠，全忠不言而战，被黑虎所擒。苏护闻讯气极，回府欲杀妲己，以绝纣王邪念。妲

己抱剑哭求。部将郑伦夺令出兵，用哼水之术破哈火之阵，将崇黑虎拿获。后经西伯侯姬昌派散宜生来说，苏护方献女进宫。其中《杀妲己》一折为笛牌子最多的戏之一，并有〔杀妲己〕专用唱腔。喷火，獠牙，哼哈二将的舞蹈有特点。1953年河南人民出版社出版有李翎整理本。《河南传统剧目汇编·豫剧》第十六集收有苗喜臣口述本。怀梆、宛梆、怀调有此剧目。

斗书场　河南越调剧目。许洪编剧，据徐慎小说《枫叶红时》改编。写某生产队外号"钱快嘴"的社员，走乡串村说宣传封建思想的旧书。钱的本家侄女大凤，劝他学新书，唱新词，他置之不理，大凤在大队长支持下，办起文化站，组织文艺宣传队，学新书，唱新词，受到群众欢迎。"快嘴"认为大凤故意与他作对，提出"书场立擂比武"，大凤、小巧等欣然应战，并以歌舞结合形式大显身手，受到群众鼓掌喝彩。"快嘴"亮出绝招也无济于事，盛怒之下，举坠琴欲摔，被大凤、小巧拦住，劝他改唱新书，并真心向他学习演唱技巧。"快嘴"在众人劝说下，决心与大凤合作说新书。周口市越调剧团1965年首演，参加许昌地区戏曲调演。导演黄河。高雪棠饰大凤，李忠河饰"钱快嘴"，史红饰小巧。1965年7月参加中南区戏剧观摩演出，秋天参加赴北京汇报演出。导演刘德言、黄河。何兰英饰大凤，孙太安饰"钱快嘴"，张勤饰小巧。

凤仪亭　豫剧传统剧目。又名《吕布戏貂蝉》、《连环计》、《刺董卓》。事见《三国演义》第八回及明王济之《连环计》传奇。写东汉末年，张温被董卓杀害，张之歌妓貂蝉留其友王允府中。貂蝉拜月祝告，欲替张报仇，被王允听去，允收之为义女，订连环计：先将貂蝉许婚吕布，后献董卓，使两人互相残杀，吕布于凤仪亭刺死董卓。此剧为老生、武生、大净、小旦应工戏。王金玉饰吕布以唱腔清脆、板式多变著称，艺名"小火鞭"由此而得。大弦戏、怀调、越调、河南曲剧均有此剧目。河南省戏曲工作室存有抄本。

风雪配　河南曲剧传统剧目。出自沈伯明《望湖亭》杂剧及明《醒世恒言·钱秀才错占凤凰俦》小说。写丑公子颜俊看中了湖对岸高赞员外之女高秋芳，求其表弟钱青代去相亲。高赞见钱青才貌双全，欣喜允婚。娶亲时，颜俊再次恳求钱青前去代为迎娶。船到高家，天气突变，风雪交加，无法返回。高赞夫妇留钱青与女儿秋芳拜堂成亲。三日后过湖还家，颜俊见钱怒不可遏，拉钱到公堂面官。县官问明情况，判高秋芳与钱青成婚，并判颜俊拿出一半家财给钱，颜俊落了个人财两空。

此剧为花旦与小生重头戏，唱做并重。"装箱"一场的姑嫂逗趣，"洞房"中高小姐的"三推"、"三拉"、"三盖衣"，都是极富生活情趣的好戏。民国十九年(1930)临汝县郭成章整理，由该县陵头乡毛寨剧团演出。1956年郑州市曲剧团演出岳军(执笔)、许寄秋、张禄整理本。导演耿庚辰。王秀玲饰高秋芳，张香兰饰钱青。1959年获河南省第二届戏曲观摩演出大会剧本、演员、演出优秀奖。

1982年7月河南电影制片厂拍摄为彩色戏曲艺术片(马力前、俞仲英、吴培民改编)。

1959年河南人民出版社出版岳军、马力前整理本。临汝县文化局、河南省曲剧团存有各种版本。

牛头山　大弦戏传统剧目。又名《斩岳云》。取材于《说岳全传》。写康王被囚牛头山，岳飞差牛皋赴扬州催粮。牛路经汤阴岳家庄，见岳云武艺高强，欲请其救驾，岳母因孙儿年幼未允。岳云偷出家门，伙同张显投营报号，途经蓝家山，被黑龙大王之女蓝玉凤战败招赘。岳云一路连杀金兀朮二十九个营头，直奔牛头山见父。张显随后也赶到。岳飞喜得两员小将，命牛皋金营下战表。兀朮敬牛忠勇，盛宴款待。宴中牛皋口含酒杯，喻金邦杯小如扣，难比大宋海量。金令换大盏，牛狂饮不止。金劝牛投金，牛以巧言讥之。恰金营鸣炮示其军威，牛责之。金不得已礼送牛皋归宋营。次日，黑龙大王携女助宋，言明岳云赘亲之事。岳飞大怒，以其违犯军纪而欲斩之，幸牛怂恿康王讲情方得免。岳飞喜得女将。蓝玉凤勇猛助战，共同战败金兀朮。

1956年马思恭、李斌整理其中一场《牛皋下书》，12月由滑县大弦戏剧团与濮阳大弦戏剧团联合赴郑州演出。李金田饰牛皋，郭传平饰岳飞。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖。豫剧有此剧目。

长台关　河南曲剧剧目。白永玲、任清芝、马华龙民国三十一年(1942)在禹县花园村根据靳坤山参军抗日的事迹编写。写抗日战争时期，佃户靳坤山租种地主靳刮皮的地。因灾荒歉收，缴不起租，靳刮皮将坤山抓走卖壮丁抵帐。坤山后来参加抗日义军。一天探家路过山神庙，见两个日本兵欺侮两个年轻妇女，靳打死鬼子兵，方认出被救的是妻子和妹妹，三人抱头痛哭。坤山得知父亲气死，母亲被日军杀害，满腔悲愤，决心为父母报仇，重返抗日前线。该剧1943年由李金波、白永玲在淅川县李官桥初建的抗建剧团首演。主演白永玲。戏的情节真实感人，加之演员动情的表演，激发了民众抗日救国的热情，在豫西南产生了很大影响。

长坂坡　豫剧传统剧目。又名《保阿斗》、《当阳桥》、《单枪救主》。事见《三国演义》第四十一至四十二回。写曹军追刘备，赵云保糜竺与甘夫人行军，被曹兵冲散。张飞激怒赵云，赵回马复入阵中。糜夫人托子阿斗于赵云，投井而死。赵云怀抱阿斗突出重围，张飞在当阳桥接应。该戏是唱做并重的长靠武生戏。清末名武生李杏林，二十世纪四、五十年代的王二顺、刘金亭、曹彦章、徐文德等均擅此剧。曹演"过桥"一场之赵云，从高台上摔抢背岔、勒马跃起，背枪跳上桥头而枪尖正对张飞咽喉的表演令人叫绝；"救阿斗"一场探井、埋井等舞蹈身段，连串鹞子翻身跃出穴坑大开打等表演，难度很大。得青铜剑、救糜竺、观令旗，均以武戏文演取胜。河南省戏曲工作室存有抄本。

火龙阵　大弦戏移植罗戏传统剧目。又名《罗成搬亲》，事见《隋唐演义》。写隋末边关总帅洪海，驻兵翼城关，总镇庄羽设宴接风。席间，洪隔窗窥见庄女金定貌美，归帐差人提亲。庄答女儿已许亲燕山罗艺之子罗成，不敢从命，但又慑于洪海势力，便修书罗艺

速来迎亲。罗艺接书，意欲作罢，罗成不依。罗艺决定翼城迎亲，由秦琼护轿。洪闻讯，兵围翼城，并命景刚、景魁之妹景三春摆下火龙阵，欲陷秦、罗于火海。秦琼自恃勇猛过人，破出北门。洪为激三春沙场效命，诈称二兄已被秦琼杀死。三春誓报杀兄之仇，披挂上阵。阵中恰遇罗妻庄金定。金定以巧言揭破洪海诡计，并言表兄秦琼德艺超群，愿意阵前说媒，三春为之心动。秦琼寻轿遇三春，春百般情示，琼竟不解。后经金定挑明，刚、魁二兄欣然允婚。三春遂以火龙阵法，烧败洪军，义归燕山。

该剧由滑县罗戏艺人刘凤棋于四十年代传入濮阳大弦戏剧团，1961年又传回滑县，并由李斌整理、导演，滑县大弦戏剧团演出。张桂莲饰景三春，郭传平饰秦琼。该剧极富罗戏、大弦戏艺术特色，如第一场罗成与秦琼的“传枪过锏”很有气势；“军阵说媒”气氛恢宏，景、庄二马交舞，唢呐、尖子号齐鸣，一派古战场气氛；景三春一句〔耍孩儿头〕(俗称一句两腔)：“摆开了火龙阵……”高亢激越，威震四座。滑县大弦戏剧团存有演出本。

火烧子都　豫剧传统剧目。又名《伐子都》、《牛脾山》。取材《东周列国志》第六至第七回。写郑庄公时，许国犯郑，郑庄公传旨命颍考叔挂帅抗敌，子都不服，上殿阻旨。庄公传旨命众将比武。颍考叔获胜为帅，子都为副帅。军阵上，子都暗害考叔未遂。颍考叔斩将夺旗，登上许国都城，子都乘机暗箭射死考叔。子都凯旋归来，遇考叔鬼魂，大骇不已，见郑庄公表功时，所吐俱是颍考叔言语。表功毕，颍考叔鬼魂口喷烈火，烧死子都。

此剧是豫剧长靠雉翎武生戏，唱、做、念、打并重。“火烧”时，子都当场变脸、窜椅子、耍翎子、上桌子翻高趴虎、吐血等。许多美工艺人常把子都和颍考叔比武的画面作为雕塑、扎纸和壁画的素材。二、三十年代为彭海豹、魏海潮等人拿手戏。柘城大公义班武生王虎、小公义班武生谢顺明扮演子都，均名震一时。

火烧纪信　豫剧传统剧目。又名《困荥阳》。取材于《西汉演义》第六十四回。写项羽欲害刘邦，约刘荥阳赴会，暗布人马将其围住。刘邦内无粮草，外无救兵，危急万分。张良、陈平见纪信与刘邦貌似，求其假扮刘邦出东门诈降，以助刘乘机脱身。纪信领命后回府与老母、妻儿泪别。项羽进东门，放火烧死纪信，刘邦乘机从西门逃走。

此剧唱做并重。纪信拜老母、辞赵氏、嘱纪通，均用〔二八〕加〔滚白〕板式，半唱半诉，悲悲切切。“辞家”一场的大段唱腔中，有五十多句的垛板，须有坚实的唱功技巧。民国时期豫东柘城大公议班须生张尚扮演纪信，表现被火烧的痛苦，能将身子缩成一团，可用一般锅盖罩住全身。河南省戏曲工作室有陈殿三口述本。

火烧战船　豫剧传统剧目。又名《草船借箭》、《周瑜打黄盖》、《苦肉计》、《借东风》。取材《三国演义》第四十五至四十九回。写鲁肃请诸葛亮过江共商破曹大计。周瑜用“苦肉计”重打黄盖，被诸葛亮识破。周欲杀诸葛亮，设计立下军令状，三日内诸葛亮造箭十万支，不成则受斩。诸葛亮应允。第三日，诸葛亮令人扎草人于战船两侧，乘夜雾齐驶江心佯装攻曹。曹兵万箭齐发，诸葛亮得箭十万有余。为火烧曹操战船，诸葛亮筑坛祭风。周

瑜暗设伏兵，待东风起时杀死诸葛亮。东风起时，诸葛亮已乘船离去。此剧是须生、武生戏。河南省戏曲工作室存有抄本。越调、怀调、平调、大弦戏均有此剧目。

火烧秦桧 豫剧传统剧目。又名《疯僧扫秦》。写岳飞风波亭遇难后，忠魂惊动玉皇大帝，乃赐岳飞三把神火，将秦桧焚烧致疾。秦桧赴庙降香求救，遇地藏王变化之疯僧，历数其陷害岳飞的罪行，痛加责骂，并命土地将桧之魂勾至地狱受罪；又差判官勾秦妻王氏的魂，开膛剖肚，以火烧之。此剧为汤阴、朱仙镇等岳庙每年农历正月十六日唱戏祀神所必唱。当唱到"烧秦桧"时，台下观众即将所带秦桧之模拟草人点燃，共烧秦桧。越调、汉剧等有此剧目。

火焚绣楼 河南越调传统剧目。原名《温凉盏》。写清乾隆年间，国舅洪彦龙因偷温良玉盏被贬济南。一日逛会，看中蓝府小姐蓝翠萍，趁请蓝公子过府饮宴之机，灌醉蓝公子后将元宝揣到他怀里栽赃陷害。丫环春红将公子救至洪美荣绣楼。洪、蓝情投意合，暗订终身。蓝夫人不见子归，状告知府衙门。刘知府带人到洪、蓝两家搜寻，终在洪府绣楼搜出。因洪、刘有言在先，刘知府作媒当场与蓝公子、洪小姐成亲。洪彦龙恨妹入骨，夜焚绣楼。丫环春红用红绫系洪小姐下楼，逃至蓝府。次日洪彦龙蓝府抢亲，洪美荣仗义替蓝小姐上轿而去。蓝的表弟花虎闻讯大怒，大街拦截，砸了花轿，捉住洪彦龙，救出洪小姐。蓝公子与洪小姐有情人终成眷属。

此剧原为上下两部。韩伟整理本合二为一，删去上部逛会和下部行贿等情节；改刘知府为清官；改花虎为蓝公子之表哥；改大街巧遇砸花轿为蓝公子与花虎送信等。许昌地区越调剧团保留剧目之一。导演杜萍。毛爱莲饰洪美荣。她在"骂楼"、"盘问"两折中都以百余句贯口著称。剧本于1960年2月由河南人民出版社出版。豫剧有此剧目。

夫妻观灯 豫南花鼓戏剧目。又名《闹花灯》。汤从礼根据光山花鼓戏《玩会》、《观灯》整理。写山村青年夫妻二人，夜晚去观灯闹会时的欢乐心情，夫妻逗趣、问答灯名以及所见群众观灯时的热闹情景。1953年，由参加河南省民间艺术会演的光山县大众花鼓剧团首演。翁行凡饰妻，廖家林饰夫。之后参加了中南区和全国首届民间艺术汇报演出，并在中南海怀仁堂向中央领导作汇报演出。

无佞府 河南越调传统剧目。又名《柴郡主挂帅》、《斩杨景》。系以斩杨景为中心事件，把《三私访》、《柴郡主挂帅》、《抄张龙》三本连台戏浓缩而成。写杨景保八千岁赵德芳与寇准私访河间府，被张龙扣押。杨逃回京城搬兵。由于宋王对杨家将存有戒心，张龙之舅太师苏宏订下血书计，诬陷杨景通敌谋反，宋王遂传旨抄斩杨府满门。杨家众将闻讯纷纷向佘太君请令。柴郡主盗得太君令箭，率众劫了法场，救出杨景，并持械上殿鸣冤。宋王斩了苏宏，命杨景河间府捉拿张龙，救回赵德芳及寇准。

1957年刘德言整理本，改柴郡主盗令箭劫法场为佘太君值叛军兵临城下，奸佞抄杀杨府的外患内忧国家危亡之际，毅然下令柴郡主挂帅，法场解救杨景；宗保、桂英出城迎敌；

八姐、九妹进宫保驾。兵分三路，打得叛军溃逃，苏虎被捉，并搜出苏宏父子通敌罪证。宋王在事实面前羞愧难当。为安抚忠良，亲授杨景兵权，边关平叛，厚赏杨府众将，加封杨家为世代忠良"无佞府"。该剧由襄县越调二团在西安市人民剧院首演。导演刘德言。刘秀荣饰柴郡主。音乐设计朱武庭。舞台美术设计都迷僧。1959年在全省越调会演及河南省第二届戏曲观摩演出大会中获多项奖。并被选为建国十周年献礼节目。剧本由河南人民出版社于1960年出版。许昌市越调剧团有存本。1959年河南人民出版社曾出雨声整理豫剧本。

毛宏跳花园　豫剧传统剧目。又名《两世缘》、《跳花园》、《小花园》。毛宏与张文艳自幼订婚。毛家败落，张父将文艳改嫁萧仑。出嫁前，文艳命丫环春红约毛宏花园相会，并赠银两。文艳言明以死拒婚。次日毛宏将文艳之尸收回埋葬。文艳托梦：转生山西李家，十四年后请毛赴李家求婚。如期毛至，果见李小姐与文艳面貌酷似。李小姐决意嫁毛，父母只得应允，收毛在家读书。毛中状元后，两人成婚。生旦应工戏。"花园"一折为花旦(丫环)唱、白并重戏。陈素真、吴碧波初学戏时曾演此剧，《河南传统剧目汇编·豫剧》第十八集收有苗喜臣口述本，越调、怀调、宛梆、大平调、曲剧均有此剧目。

天河配　豫剧传统剧目。又名《鹊桥会》、《七月七》、《七夕泪》、《老舅分家》、《黄牛分家》、《牛郎织女》。取材民间传说。写孙守仁、孙守义兄弟二人父母过世，守仁之妻卢氏，欲害守义独霸家业。玉皇派金牛星变化之黄牛下界相助。守义放牛，牛吐人言，告卢氏有害他之心，劝他分家。守义午餐，饭中有毒，黄牛暗示守义拒食。其嫂责打，守义邀来老舅分家。黄牛教守义只要黄牛一头，破车一辆，破皮箱一只。分毕，黄牛载守义腾空而去。飞至深山，牛星化一宅院，助守义耕种为生。一日河边放牧，见仙女洗澡，黄牛教守义盗女衣，遂与织女成婚，生一男一女。一夕，织女告牛郎(守义)天缘已尽，夫妻将别。牛郎哭留不得，织女忍泪腾空。守义依黄牛死时所嘱，将牛皮制靴，穿靴携子女追赶。王母以金簪划天河阻隔。李长庚传玉帝旨意，许其每年七月七日百鹊搭桥，渡桥相会。此剧生活气息极浓，流传极广。《河南传统剧目汇编·豫剧》第十七集，收有陈殿三口述本。越调、宛梆、怀梆、大平调、河南曲剧等均有此剧目。

六部西厢　豫剧剧目。又名《西厢记》、《红娘》。王镇南、史树明根据王实甫《西厢记》改编。分"邂逅"、"许婚"、"递简"、"拷红"、"别寺"、"团圆"六部。民国二十六年(1937)春，由中州戏曲研究社在开封醒豫舞台首演，常香玉主演，王镇南导演。该剧贯串婚姻自主，有情人都成眷属的思想。常香玉在一、二部里扮演温文尔雅以闺门旦应工的莺莺，在三、四、五、六各部里扮演正义泼辣以花旦应工的红娘。后来经常演出的"酬简"、"拷红"两场戏便被称作《红娘》。常香玉根据红娘这一人物的需要，在西府调低音区柔音行腔基础上，吸收祥符调高中音区行腔，表现了红娘活泼、豁达的性格。其后张桂花、王秀兰等，也以擅演此剧而著称。当年开封《正义时报》曾连载此剧。1949年以后，中央、



河南人民广播电台录音播放。中国唱片社灌制唱片。1954年河南人民出版社出版有吴振东整理本。河南省戏曲工作室存有王本《六部西厢》和樊粹庭改编的《酬简·拷红》，以及李景萼演出的《七部西厢》(第七部为黄自芳续写，续至"草桥惊梦")。

打土地　豫剧剧目。王镇南编剧。写"九一八"事变以后，一位丈夫、儿子均被日本侵略军杀死而神经失常的疯女，与公、婆从东北逃难到关内，夜宿土地庙。她错听"土地仙"为杀人魔王土肥原，怒打众神像，边打边唱，控诉日军侵华罪行。最后碰死于庙门。公婆也气死。民国二十七年(1938)二月三日，中州戏曲研究社在开封醒豫舞台首演。王镇南导演，常香玉饰疯女，赵锡铭饰公公董成，李门搭饰婆婆。演二十余场后，参加四月"保卫大河南宣传周游艺会"，并到尉氏、密县等地演出。采用"旧瓶装新酒"演出形式，即按古装戏穿戴、化妆、表演，话白半文半白，没有布景。土地、判官、小鬼、牛头、马面，均为演员扮演。

打关西　大弦戏传统剧目。又名《拳打镇关西》、《鲁达除霸》。事见《水浒传》第二回。写鲁达与史进酒楼饮宴，闻哭声寻得卖唱女翠莲，她哭诉被土豪郑屠霸占和逼还身价事。鲁赠银助金氏父女归里，借买肉向郑屠寻衅，打死郑屠。此剧只有道白，没有唱词，故事情节均在三弦和边鼓的无限反复旋律中展现。演员在抑扬顿挫的节奏中，靠喷口利索、吐字清晰和形象表演塑造人物性格，一改大弦戏节奏缓慢的常习。语言幽默、表演滑稽，别具韵味。豫剧、河南曲剧有此剧目。

打金枝　豫剧传统剧目。又名《满床笏》、《大拜寿》。事见《隋唐演义》第九十九回、《三多记》传奇(又名《庆丰年》传奇)。写汾阳王郭子仪八十寿辰，七子八婿均双双登堂拜寿，朝笏满床，唯郭暧之妻升平公主恃贵不往。郭暧受弟媳们羞辱后，回宫怒打金枝，公主回宫哭诉。郭子仪绑子上殿请罪。唐王以国事为重，不仅不问罪，反将郭暧连升三级。此剧为唱功戏，是名旦桑振君的拿手戏，糅坠子唱腔于豫剧声腔，偷字闪板，巧唱称绝。



河南省首届戏曲观摩演出大会上，河南豫剧院代表团与安阳市代表团均演出了叶川、李翎整理本。前者导演盖韵秋，吴碧波饰金枝；后者崔兰田饰金枝。剧本于1954年由河南

人民出版社出版。河南省戏曲工作室有存本。河南曲剧、越调均有此剧目。

司马茅告状　豫剧传统剧目。又名《十大告》。取材于《古今小说》第三十一卷《闹阴司司马茅断狱》。写汉时司马茅、司马俊兄弟二人进京赶考，向乡绅徐永年、徐永廷借银三十两，充作盘费。二人得中状元和榜眼。徐家兄弟闻知后，以十万两白银贿赂主考官，改司马兄弟姓名为徐家兄弟姓名。司马俊科场辩理，被主考官诬以扰乱考试罪判为斩刑。司马茅京城喊冤无人过问，只得背弟头返家。适时，徐家兄弟京城夸官返乡祭祖，差家奴向司马妯娌逼债，改借银三十两为三千两，司马妯娌被逼自缢双亡。司马茅抵家，见状问遍邻里，无人敢实言相告。司马茅怒火万丈，遂写下十张大状，自焚身亡。速报神速报玉皇，玉皇将被告群神传至凌霄宝殿，拉来司马茅鬼魂质对。群神被司马茅鬼魂说得无言以对。玉帝大怒，以“欺像灭神”大罪将司马茅贬为流浪鬼，浪迹于天地之间（原剧结尾：司马茅自当阎君，赦尽阴间冤魂）。剧本由赵亮卿整理。宁陵县豫剧团1956年演出。李斯忠饰司马茅。导演赵亮卿、刘良弼。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本一等奖。

1964年经陈宪章再整理，由河南豫剧院二团演出，李斯忠饰司马茅。赵本于1957年由河南人民出版社、北京宝文堂书店出版。陈本载1964年《长江文艺》。《河南传统剧目汇编·豫剧》第三集收有原本。

龙凤旗　豫剧传统剧目。又名《胡金文闹朝》、《扯旗放炮》、《马蹄炮》。写汉宣帝时，太师苗宗善谋害皇后胡金定，监斩官张文忠以妻代死，放胡金定逃至二龙山。胡生太子，取名胡金文。金文为耿重收养，教授兵法武艺，助其进京赶考。汉王爱其才，任长安县令。胡后拦道喊冤，母子相认，金文请母暂隐庵堂，免遭苗宗善毒手。汉王封胡金文为御儿殿下，并赐龙凤旗、马蹄炮、尚方剑。张文忠奏明原委，宣帝脱袍让位。金文接回母后，招回耿重（原为老臣，被贬隐居），封为伴驾王。须生、小生应工戏。《河南传统剧目汇编·豫剧》第八集收有杨振先口述本。五调腔、大平调有此剧目。

白玉杯　豫剧传统剧目。又名《严海斗》。写西凉进宝白玉杯，海瑞奉旨将西凉驸马、公主安置于驿馆。严嵩将宾客骗进府中，害死随从三人，埋于海府花园，反诬海瑞昧杯杀人。海瑞被贬为河南巡抚。公主假称欲寻海瑞报仇，严嵩命张龙陪同前往。公主见海瑞说明原委，同回北京奏明皇上。皇帝传旨查抄严府，赐严嵩金碗、银筷，令其行乞为生。白脸、须生应工戏。豫东张永山等擅演严嵩。河南省戏曲工作室存有抄本。宛梆、怀梆、怀调、大平调等剧种均有此剧目。

白奶奶醉酒　河南越调传统剧目。又名《借女冲喜》、《赵老常借闺女》。取材于民间传说。写白家营嗜酒闻名的风流寡妇白奶奶，有一秃头、斜眼、勾手、拐腿的小姐，经媒人欺骗说合，许配外村一富户之子童玉成为妻。白家营光棍“坏菜”把真情暗告童家。童家为证实真伪，订下要媳妇过门为“病”儿冲喜之计。白奶奶慌了手脚。适邻人赵常因赌欠胡富户债而登门告借。白奶奶知赵有一美貌女儿，便以借女冲喜方借银为交换条件，赵

允。白奶奶酒醉童府吐露真情。童家将计就计娶赵女为儿媳。此时，胡富户因赵常还不上债而拉赵告官；赵常因受白奶奶欺骗而拉白见官；白奶奶因童家"昧亲"娶了赵女而拉童夫人上县衙。官司一同打到县衙，县官问明情由，以美配美、丑配丑结案。



1980年韩伟、刘德言、杜萍整理本，改"坏菜"为怀才，塑造为足智多谋、抱打不平的人物；改白小姐、胡公子生理缺陷等外形丑为内心丑，即白小姐好吃懒做，胡公子游手好闲；改赵常赌徒为破落户，以使人同情；改赵凤英、童玉成相见时调情等庸俗情调为因同病相怜互有好感而有弄假成真的愿望。删去了多余人物白员外、胡员外、县官等。官司由许怀才利用矛盾、展示智慧加以巧妙解决。剧本于同年6月由许昌地区越调剧团演出。导演杜萍、刘德言、韩伟。毛爱莲饰白奶奶，任宏恩（特邀豫剧演员）饰许怀才。音乐设计王大卫、王中昌，舞台美术设计范有信。1981年长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。许昌地区越调剧团存有电影分镜头剧本及舞台演出本。

白莲花　豫剧传统剧目。又名《白莲花临凡》。写青年樵夫韩本，父母被恶霸逼债双亡。韩本立志苦读，感动了白莲仙子。她变作村姑与韩结为夫妻。恶霸刘员外登门逼债，白莲花使法术盗得官银还债。官府缉盗，韩本被捕。白莲花大闹公堂，救出丈夫。张天师祭法捉妖，白莲仙子一怒大败张天师。南海观音终将白莲仙子收归宝座。李宾、刘锡年1956年整理，删去了原剧中色情和收归宝座的情节。许昌地区豫剧一团演出，桑振君饰白莲花，王韵生饰韩本。导演常尚忠、曲玉林、吕振民。舞台美术柯仲齐。桑振君、王韵生获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖；并获剧本、导演、演出二等奖。柯仲齐获舞台美术设计个人二等奖。《河南省首届戏曲观摩演出大会纪念册》载有何凌云《谈〈白莲花〉》、徐建华《试谈〈白莲花〉的整理》文章。剧本收入河南人民出版社出版的《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》第五辑。湖北人民出版社出版有吕振民、高昆、徐国华整理的同名豫剧本。

白蛇传　豫剧传统剧目。又名《雷峰塔》。取材于民间传说及明清传奇《雷峰塔》。写峨眉山白蛇仙变为少女，取名白素贞，前往杭州游玩。路经黑风山口，收青蛇为婢女。游湖遇许仙，爱其忠厚，唤雨借伞。次日许讨伞时，青儿作伐，许、白结为夫妻。金山寺和尚法海告许：白为蛇妖，饮雄黄酒即现原形。端午节，许劝白饮雄黄酒，白现蛇形，许吓死。白自昆仑山盗回灵芝仙草，救活许仙。许金山寺进香不返，白、青求法海放许，法海不允，白遂水漫金山，因临产不抵而败退断桥。许仙归来与白、青相遇，青儿拔剑杀许，白架剑责许。许领白去其姐家分娩。后许依法海言暗将金钵移近白首。白告许，她将被



压塔下，许惊，欲弃钵，白为免除许仙受害而未允，遂被压雷峰塔下。十八年后，白子许士林中状元，祭塔，回朝请旨，救母出塔。

此剧唱、念、做、打一应俱全，《游湖》、《断桥》以传神的表演和优美抒情的唱腔取胜；《盗草》、《水斗》以武打见长。常作折子戏演出。三十年代上海百代公司灌制有田岫玲饰白蛇的《断桥》唱片。1956年，河南豫剧院一团演出陈宪章、王景中整理本，将"游湖"以前及"压塔"以后情节均删去。导演陈宪章。常香玉饰白蛇，赵义庭饰许仙，马兰香饰青儿。音乐设计姜宏轩。舞台美术设计陈泉宾。中央人民广播电台及河南人民广播电台均录音播放。中国唱片社制有唱片，剧本于1956年由河南人民出版社出版。河南曲剧《祭塔》，是李金波（饰白蛇）的拿手戏，〔哭书韵〕唱"士林儿休提起当年已往……"一百八十多句的唱段，低回舒展，深沉独到，传唱一时。五十年代前期经常由河南人民广播电台播放。

扒瓜园　河南越调剧目。董鸣鸾、陈洁编剧，张路整理。写一夜大雨之后，淹没了生产队集体四亩西瓜和四百亩庄稼。为顾全大局，宋大伯毅然从他那四分自留芝麻地里挖沟排水。老伴反对，宋晓以大义，大妈同意丢卒保车。

此剧原为四平调剧目，1964年由范县四平调剧团首演。刘效会饰宋大伯，董君瑞饰宋大妈。导演连清玉。舞台美术设计马耀华。1965年由张木林、路继贤（即张路）整理为河南越调剧目演出。申凤梅饰宋大妈，何全志饰宋大伯。导演袁文娜、闵彬。先后参加河南省现代戏观摩演出和中南区戏剧观摩演出，均评为优秀剧目。北京电影制片厂1965年拍为戏曲艺术片（张路编剧）。豫剧、河南曲剧、柳子戏、山东梆子、吉剧、泗州戏、评剧、川剧、吕剧曾先后移植演出。1965年《中国青年》、《剧本》增刊第三号发表了剧本。天津百花文艺出版社、河南人民出版社相继出版单行本。

冬去春来　豫剧。编剧杨兰春、赵籍身。写九龙山区生产队长田桂莲，领导治山队克服严寒等重重困难坚持治山。会计李宝安对治山队不积极支援，富裕中农老满囤散布消极言论，中共党支部书记赵广全支持治山队。他们终于克服困难，治好了九龙山。



1959年4月10日河南豫剧院三团首

演，王善朴饰中共党支部书记，柳兰芳饰田桂莲。导演杨兰春。音乐设计王基笑、鲁本修、姜宏轩、梁思晖。舞台美术设计张学勇、关朋。同年九月参加河南省第二届戏曲观摩演出大会，获优秀剧本、演出奖，柳兰芳、王善朴、马琳(饰奶奶)、陈新理(饰会计)、刘凌获优秀演员奖。1960年4月参加文化部举办的现代题材戏曲观摩演出，被誉为"一朵带着朝露的鲜花"。"打电话"、"打扑克"唱段，唱舞结合，给人留下较深印象。

剧本于1959年12月由河南人民出版社出版单行本。河南豫剧三团艺术档案室存有系统资料。

四进士 豫剧传统剧目。又名《宋士杰告状》。事见鼓词《紫金镯》。写明嘉靖时河南上蔡县姚廷春之妻田氏，为谋产毒死其弟姚廷美。廷美之妻杨素贞到县衙告状，知县刘清受贿错判。田氏又串通弟媳之兄，将素贞转卖南京客商杨春。素贞哭诉，杨春怜悯而拜为兄妹，并代鸣冤。适遇巡按毛朋私访，代写状子，嘱赴信阳州控告。田氏为断廷美之后，命亲生儿天成暗杀廷美之子宝童。天成不忍，携弟沿途乞讨赴信阳寻婶。田氏恐婆母告发，逼夫杀母。廷春佯称外婆病重，将生母骗至洪桥行凶。关帝君显灵，将姚母叼至信阳见媳(素贞)。素贞与杨春走散，遇恶棍，被革职书吏宋士杰之妻所救，收为义女，宋士杰携至州衙告状。田氏得讯，逼弟田伦令差役送书及贿银与信阳知州顾铎，差役夜宿宋士杰店中。宋暗窥书信，并喷酒于衿，印下笔迹。顾铎受贿徇情，押禁素贞。宋士杰不平，质问，被杖责逐出。宋至巡按处上告。毛朋接状，田、顾、刘均以违法失职问罪。田、姚被判死刑，素贞冤案昭雪。

二十世纪二十年代末，汝南县姚湾罗戏班与戴堂卷戏班合演此剧时，为梆锣卷五本连台戏，即一、二本为罗戏，三本为卷戏，四、五本为梆子。越调、道情、曲剧、豫南花鼓戏均有此剧。

对花枪 豫剧传统剧目。又名《花枪缘》、《父子会》、《罗松找父》。写罗艺赴京赶考，病滞南阳姜家集，与姜桂枝成婚。姜教罗花枪七十二路。罗赶考得中后，又娶秦氏为妻，生子罗成，将花枪授之。四十年后，姜桂枝得知罗艺在瓦岗聚义，便携子罗松、孙罗焕到瓦岗认父。罗艺不敢相认，罗成怒战罗松父子，被罗焕生擒。姜桂枝又战败罗艺。后经程咬金说合，夫妻相认，举家团圆，同上瓦岗。



此剧颇有传奇色彩，语言有浓厚乡土气息。以老旦、老生、花脸、武生和娃娃生应工，是有名的唱功戏。1956年，安阳豫剧团演出王镇南整理本。崔兰田饰姜桂枝，卢士元饰罗艺。1959年获河南省第二届戏曲观摩演出大会优秀奖。1981年夏，经宋词再整理后，更名

为《花枪缘》，由洛阳市豫剧团排演，马金凤饰姜桂枝。王本1956年由北京宝文堂书店出版。《河南传统剧目汇编·豫剧》第八集收有杨振先口述本。

对金抓　豫剧传统剧目。又名《飞虎山》、《收马岱》。写马腾被曹操害死之后，留下雌雄金抓。长子马超带一支投刘备，次子马岱带一支归黄张收养，取名三耀，练习武艺。稍长得知身世，决心千里寻兄。路经飞虎山，被女大王黄赛花擒拿，结为夫妻。领兵寻兄。马超不认，与之战，雌雄二抓相吸。诸葛亮促其兄弟相认，同保蜀汉。河南省戏曲工作室存有豫剧抄本。越调、大平调、怀梆、大弦戏有此剧目。

目连救母　目连戏传统剧目。又名《五鬼拿刘氏》。事见《佛说盂兰盆经》。写刘氏吃斋行善。胞弟刘长基吃喝嫖赌，屡向其姐借钱，刘氏忠言劝诫。刘长基羞恼怀恨，借刘氏探亲之机，焚烧佛经，茶中下酒，饭里加荤，破其斋戒，并诬蔑刘氏作恶不善，抛米撒面咒公骂婆，四邻不和。阎王得悉，命五鬼捉拿刘氏。刘氏之子目连被南海观音救出修道。修成后，其师赐阴阳扇、九连环，命其酆都救母。目连在地狱受尽磨难，仍不避艰险寻母，感动神明，救出刘氏。刘已成饿鬼。佛祖令其每年七月十五日中元节举行盂兰盆会，施舍饿鬼，其母才得救。

此剧集有盘叉、滚叉、金钩挂玉瓶、挖四门、玩水蛇等动作，有金刚拳、武松采花拳、五龙出洞拳等七路拳术及吞火、喷烟、开膛剖肚带彩特技。剧情简单，结构松散，念白极少。唱词多为上下句。乐器以打击乐为主。表演粗犷原始，幽默滑稽。化妆简朴粗糙，服装、道具、扮相、脸谱均有独特之处。河南省各地均有演出，尤以清丰县六塔乡王堡寨目连戏班、南乐县前郭村玩艺班世代传演至今。河南省戏曲工作室存有南乐县前郭村玩艺班苏尚志口述抄本。豫东也有大同小异抄本。

玉虎坠　豫剧传统剧目。又名《杀王滕》、《洛阳点炮》、《收王元》。写山大王马武，求卖卦人王滕定计，请武艺高强的冯彦上山。王献杀人诬陷逼反计。马武身边无人，只好杀死王滕，头挂冯家门环。冯之继母田氏，欲为儿子何吉卷独霸家产，诬冯杀人。知县察为诬告，欲用刑于田氏。冯为免继母受刑而招供入狱。冯妻伏氏被赶出门，携子乾郎尼庵投宿，正遇王滕之女王娟娟在庵中祭父。闻知乃杀父之仇人亲眷，与乾郎口角相争。王滕托兆，讲明被害实情，命娟娟许配乾郎。娟娟以传家宝玉虎坠相赠，让乾郎变钱救父。乾郎在典当途中，被洛阳守将王元收为义子，招为门婿。伏氏与娟娟至洛阳鸣冤。王元闻知乃门婿之前妻，故将其婆媳收监。王元之女碧莲闻讯，待其父赴南阳解救公爹之际，与丫环着官服提审伏氏、娟娟，认下婆母及前房姐姐。冯彦在往洛阳押解途中被马武劫去。王元领兵去救，被马武所败。适冯绍（冯彦之父）奉刘秀之命取洛阳，途中擒王元，收马武，同到洛阳，斩田氏、何吉卷。此剧为行当齐全之连台戏。是翟燕身、綦水旺、刘玉梅、陈素花的拿手戏。该剧收入《河南传统剧目汇编·豫剧》第五集。河南省戏曲工作室存有木刻本、洛阳“五月剧社”抄本、管玉田口述本。

丝绒记　二夹弦剧目。王镇南改编。取材于二夹弦《小英烈》、《抄李府》折子戏。写白金庚与家人赴南京投亲不遇，其母孙秀英被国舅李世龙抢走逼婚。父在店房染病，没钱医治，金庚大街自卖，被定国公徐延昭收为义子，成为世袭国公。白为救母，乔装改扮卖丝线货郎，通过丫环春红帮助，进入李府，母子相会，并与春红定下终身。后搬兵擒了李世龙。该剧金庚母子会的重场戏中，经春红巧妙周旋，连闯门军关、小军关、国舅关，机智勇敢，化险为夷，演得精采。东明县(今山东省属)新民二夹弦剧团演出。张素云饰春红，获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖。



汉宫春秋　河南曲剧。赵培初编剧。事见《西汉通俗演义》。写汉高祖刘邦去世，皇后吕雉密谋篡权，大封吕氏家族，害死戚姬及其子惠帝刘盈。勋臣右丞相陈平，太尉周勃，不计前嫌，以国事为重，联合皇孙刘章等计诛奸党，平息了这次宫廷政变。该剧由花脸、老生、青衣应工。

1979年4月开封市曲剧团首演，获河南省国庆三十周年献礼调演剧本创作及演出奖。导演李永安。雷海鸣饰周勃，白雅泉饰陈平，杨素萍饰吕雉，赵桦饰戚姬。剧本现存开封市曲剧团档案室。

红书剑　河南越调传统剧目。又名《二进士》、《抱灵牌》、《双灵牌》。写明代高珍与梅仲乃同窗好友，其师各赠红书与宝剑。两人同榜进士，同至西阳为官。高仆杜志因慢待梅仲被革。杜伪造情书，诬珍妻月娘与梅私通。珍逼月娘自尽。月娘男装出逃，遇千岁张鹏霄，被收为"义子"。杜志盗走梅仲红书、宝剑，冒其家人海世荣之名，在昌隆铺杀死人命，留下宝剑而逃。高因剑将梅仲下监。海世荣以子海聪代梅坐牢。梅仲改名梅聪，进京应试与月娘同榜高中。高珍盘粮遇杜志卖红书，究之，方知真情，便囚杜志，祭梅仲、月娘。高奉调进京，梅仲拦道，两人相认，同访状元(月娘)，夫妻团圆。此剧乃红生、小生、青衣、丑并重之"大家戏"。"抱灵牌"一场是红生重头戏。豫剧有此剧目。河南省戏曲工作室存有李金山、张建堂口述抄本。



红楼梦　河南曲剧剧目。岳军(执笔)、许寄秋、徐玉诺、岛琪、张禄编剧。取材于曹



雪芹《红楼梦》小说。该剧以宝黛爱情纠葛为主线，由黛玉进府、读《西厢》、对玉、葬花、探病、焚稿、哭灵等主要戏剧情节组成。人物性格鲜明，语言生动，戏剧性强。

1955年3月由郑州市曲剧团首演。导演耿庚辰。音乐设计任清芝。舞台美术设计赵良铭。王秀玲饰林黛玉，张香兰饰贾宝玉。是王、张成名之作。“葬花”一场中的扫花、倒花、葬花，清秀淡雅，细腻深沉。“焚稿”中几段〔哭阳调〕唱腔，王秀玲唱得哀婉凄戚，被观众誉为“活林黛玉”。任清芝的古筝伴奏，古朴、凄婉，使演出更增添了悲剧色彩。该剧仅在郑州一个剧场即连演二百余场。剧本于1956年由河南人民出版社出版。

红管家 京剧剧目。又名《老抠新传》，林曾信编剧。写某生产队丰收之后，队长要借五元出差费，会计聂小红仔细算了一笔“花销”帐，只借给一元。队长夫人为买供销社新进的人字呢布，向会计借钱，小红按队里规定拒绝借支。小红后来把自己的钱送去，让她买了新布。大队长请剧团来唱“丰收戏”，又遭小红反对，矛盾更加激化。党支部书记支持了小红，称她为“红管家”。原为话剧剧本，后作者改为京剧，经河南省京剧团排演，参加1964年全国京剧现代戏观摩演出。胡芝梅饰小红。导演高嘉麟。音乐由该团乐队设计。舞台美术设计黄青。



1965年1月由长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。剧本由中国戏剧出版社、中国电影出版社、农村读物出版社、河南人民出版社出版。

关公挑袍 豫剧传统剧目。又名《挑袍》、《灞陵桥》、《八里桥》、《关公辞朝》。取材于《三国演义》第二十六至二十七回及明朱有燉《义勇辞金》杂剧。写刘备兵败徐州投袁绍。关羽被曹操困在土山，张辽劝其降曹。曹敬慕关羽，迎到许昌，上马金，下马银，三天一小宴，五天一大宴，以感化关羽。关羽保护皇嫂，夜读《春秋》，秉灯天明。刘备遣颜良下书关羽，曹操不准相见。颜良攻曹，连斩数将。关羽出战，斩颜良见书，知刘备下落，挂印封金，离开许昌。曹操率诸将至城西灞陵桥。先用药酒饯行，关羽用酒祭刀，刀起火光，知有毒。曹又赠战袍，关羽用刀挑袍，扬长而去。

此剧是做工戏，王海晏、李玉珠擅演关羽，有"活关公"之称。剧本见《河南传统剧目汇编·豫剧》第四集。

刘胡兰　豫剧剧目。杨兰春根据于村、海啸、严肃、陈紫同名歌剧移植。写云周西村十六岁的共产党员刘胡兰，积极带领妇女做军鞋，送军粮，抬担架等。后因掩护群众撤退，救护、隐蔽伤病员，不幸被阎锡山军俘虏，在狱中，她受尽非刑，宁死不屈；面对敌人的铡刀，严守党的秘密，为保护党组织和伤病员而英勇就义。



1955年5月1日河南省歌剧团(河南豫剧院三团前身)用豫剧形式首演于西安市解放剧场。柳兰芳饰刘胡兰。导演杨兰春，助理导演许欣。音乐设计王基笑、姜宏轩、张北方、马鸣昆、甘廷伦、张太保、鲁本修。绘景卢伟生。1956年底参加河南省首届戏曲观摩演出大会演出。之后又进行加工，阎军连长启铡刀威吓刘胡兰时，刘胡兰抬脚猛踩铡刀，威震敌兵的处理手法新颖有力。

1958年8月参加文化部在北京举办的戏曲表现现代生活座谈会演出。1978年恢复上演时，马进贵、朱超伦、王玉筝、安之语参加了唱腔加工及配器工作。剧本于1957年、1979年由河南人民出版社出版，河南省豫剧三团艺术档案室存有剧本及音像资料。



合凤裙　豫剧传统剧目。又名《看菜园》、《大花园》、《闹花园》。写丞相梁祯之女兰英，以凤裙为信物与梅廷选订婚。梅因家景衰落而借读梁府。元宵之夜，兰英与妹秀英路经书馆，内中无人，秀英着廷选衣与姐戏耍。其父窥之，误认梅生与兰英不规，遂逐梅出府，欲逼兰英死。兰英逃至梁福菜园，廷选亦至。兰英赠钗环令梅赴京应试。梅得中状元，持凤裙梁府完婚，梁祯甚窘。适兰英回府说明原委，与廷选合凤裙而成婚。此剧为生、旦应工戏。三、四十年代，樊粹庭整理演出。陈素真饰兰英。1956年由商丘专区豫剧团演出，获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本、演出、导演三等奖。同年，剧本由河南人民出版社出版。

老羊山　豫剧传统剧目。又名《龙虎川》、《三休樊梨花》、《五虎老鹰山》。事见《征西全传》第三十一至三十四回。写梨花与秀英俱为丁山妻，丁山偏爱秀英，其妹金莲亦嫉

妒梨花。梨花平定三关有功，唐王命各府诰命前去庆贺，秀英心中不服，吵闹不休。丁山用妹金莲计，以三款大罪，休梨花至老羊山上。时番王周雄造反，困唐王于龙虎川，秀英战不能胜。徐茂功特遣薛金莲去老羊山搬樊梨花，金莲不得不低头认错，请梨花下山，攻破番阵，救出唐王。唐王封梨花为威宁侯，命丁山赔礼，破镜重圆。生、旦应工戏。1962年王景中整理本改妻、妾争夫为嫉妒贤能。由河南豫剧院一团演出，李兰菊饰樊梨花，潘玉兰饰薛金莲。剧本于同年由河南人民出版社出版。《河南传统剧目汇编·豫剧》第六集收有张春来口述传统本。河南越调、宛梆、怀调、大平调亦有此剧目。

扬州观灯　大弦戏移植罗戏传统剧目。又名《滚盘珠》、《琥珀珠》。取材于民间传说。写白猿精遭天神雷击，为书生王义搭救。王穷无力娶妻。白猿为报救命之恩，驾云送王至扬州观灯，使其与王小姐相遇，双双一见钟情。白猿又送王义至小姐绣楼，两人互诉衷肠。王员外听得绣楼有男子声，遂上楼查看，小姐急藏王义。王员外搜出儒巾，唤妻责女。妻至，白猿以法术将儒巾变作手帕，解小姐之窘。后白猿又赠王滚盘珠。王义进京献宝，被封为进宝状元。1950年经罗戏艺人刘凤棋口传，始由滑县大弦戏剧团演出。1963年，经李斌、杨厚整理，改王员外为胡员外，王小姐改为胡秀英，删去白猿报恩情节。写扬州元宵花灯夜，书生王义与胡秀英相遇，一见钟情，因丫环在场，两人未表衷肠。天降大雪，游人星散，为避雪王义误入秀英闺房，正欲离去，听得有人来，急藏身暗处。秀英主仆归来，点灯更衣，丫环离去，秀英对镜自怜，感叹遇王生又失王生惆怅情怀。转身间，镜中出现王义，又转身不见，以为是梦。如此再三，终与王义相见。胡员外饮酒夜归，闻闺房男声，令女开门，王义急藏间遗下儒巾，员外搜见大怒，斥女责仆，丫环秋香急中生智，请来秀英之母，并以手帕巧换儒巾，替小姐解围。老两口互相埋怨而去，丫环哂笑回房，一对情人海誓山盟，互赠信物而别。导演李斌、杨厚，史咏梅饰王义，高玉新饰胡秀英。该团存有手抄本与演出本。豫剧亦有此剧目。

血汗衫　豫剧传统剧目。又名《蓝季子讨饭》、《鸡血记》、《双富贵》。写蓝芳草赴山东讨债，长子忠岫与次子忠岭进京赶考。继妻郑氏将长媳尹氏打至刁庄推磨。郑氏所带之子蓝季子替嫂推磨，尹氏杀鸡酬弟，鸡血污弟衣。尹氏以夫之新衣换之。季子街心玩耍，闻兄得中，未告嫂而进京寻兄。郑氏见血衣诬尹氏杀人，被判死刑。季子寻兄不见，行乞回家，途遇二兄，均已得官。季子先回家报信，知长嫂被冤，至法场救下尹氏，举家团圆。娃娃丑应工戏。

据五调腔老艺人张成文讲，此剧亦写河南登封事，《卷席筒》即由此剧衍变而来。河南省戏曲工作室有豫剧本刻本、越调抄本。

血溅乌纱　豫剧剧目。又名《法剑》、《玉镯记》。宋崇舜、满自强编剧。写河阳县衙都头赖仁，杀死珠宝商苏玉珠，窃得白玉凤镯一只，嫁祸店主刘松，致使刘松含冤入狱。河阳知县贾水镜，为求升官，从赖仁手中诈去玉镯，献给表嫂新任知府严天民之妻程氏。程

氏难却表弟之情而受镯。严天民出巡河阳，贾匆忙诱逼刘松招供，并托程氏将刘假口供塞进案卷。严天民审案，据供判刘松死罪，立即出斩。刘母气死。刘女少英为父鸣冤。严天民从其妻玉镯中察觉疑点，复查此案后，将贾、赖、程诸犯囚入监牢。时值其岳父刑部尚书程大人巡视河阳，遂押诸犯，自缚请罪，并斩贾、赖于李离庙前。其妻程氏暂囚死牢。严仰观李离神像，忆其



"失刑则刑，失斩则斩"遗训，拔剑自刎。此剧1980年由商丘市豫剧团首演。刘忠河饰严天民。导演岳鸿显。音乐设计岳鸿显、蒋云升、夏春季。同年11月商丘市青年豫剧团赴上海演出时，特邀上海戏剧学院教授张关星导演，并在学院教授帮助下，由赵中立执笔，改严天民自裁为戴罪立功，以《法剑》为剧名于1981年元旦在上海青年宫剧场演出。张红梅饰严天民。音乐、舞台美术指导均请该院教师刘如曾、丁加宝等担任。剧本于1982年由河南人民出版社出版。商丘地区文化局、商丘市豫剧团有存本。

阴阳扇　豫剧传统剧目。又名《牡丹亭》、《拉死驴》。写刘成仙家有阴阳扇一把，其女翠屏扇扇而死，葬于牡丹亭旁。刘成仙不忍舍佳婿张志方而瞒女殇，并将婿请至家中读书，欲买女成婚。翠屏阴魂夜会志方，被家郎刘来窥见，暗告志方翠屏已死真相。志方逃往洛阳。翠屏追赶上志方，夜宿王半截客店，因拉驴腾房，翠屏将驴扇死。次日追至洛阳，志方惊吓而死。其叔张百万将成仙告至开封府。包公明断，用狼牙棒将二人救活成婚。生、旦应工戏。河南省戏曲工作室存有抄本。怀调有此剧目。

百花赠剑　豫剧传统剧目。写周林彪欲上京应试，与妻姜氏同向继母求川资，未果；继母所生之妹求母得银，付兄。周落榜，无颜归郡。幸遇未婚妹丈姜绿云得中武魁，让功名于周林彪。绿云深山降虎，被西凉国百花公主所见。公主爱其武，赠剑一把，嘱其持剑去投百花王。武旦应工戏。豫剧名旦耿大牙(贵金)、史毛旦、姚涛擅演此戏。三十年代常演《讨银》、《别家》两折。河南省戏曲工作室存有巩县文化局抄本。



传枪　京剧剧目。又名《传家宝》。王景中(执笔)、所云平编剧。写青年基干民兵薛玉成，在打靶取得优良成绩以后，滋长了骄傲与和平麻痹思想，不再勤学苦练。他的妹妹小英参加民兵组织不久，打靶成绩就超过了玉成。但玉成不正视自己的思想毛

病，反而怪他的枪太旧。爷爷夺枪连射连中，证明不是枪旧而是思想有病。玉成醒悟，决心勤学苦练，常备不懈。1963年7月由河南省京剧团排演，并参加中南区戏剧观摩演出。阎涤华饰爷爷，张学敏饰小英，王幼童饰玉成。导演高嘉麟。1965年9月由长春电影制片厂拍为戏曲艺术片。同年10月河南人民出版社出版剧本。

闯幽州　豫剧传统剧目。又名《七郎八虎闯幽州》。事见《杨家将演义》第十六回。写宋太宗(赵匡胤)应北国萧天庆之请，至风渡岭前观景，杨继业父子八人护驾。大郎(延平)见风渡岭前一片沙滩，知中计，搭箭射死萧天庆，北国伏兵四起。继业命大郎扮宋王，二郎(延定)保驾，亲自率兵突围。大郎战死，二郎自刎，三郎(延光)被马踏如泥，四郎(延辉)失落敌营。继业马前抱赵德芳，马后带杨七郎(延思)突围。危急中，为保德芳，将七郎推下马去，带领五郎(延昭)、六郎(延景)退兵五台山。此剧系须生为主的"亮箱戏"。唱、做、念、打皆重。宛梆、罗戏、越调、怀调、大平调均有此剧目。河南省戏曲工作室存有豫剧抄本。

收姜维　河南越调传统剧目。又名《天水关》、《三传令》、《智收姜维》。事见《三国演义》第九十三回。写蜀军进伐中原，赵云被魏将姜维战败于天水关。诸葛亮慕姜维之才，决计收其归汉。先劫姜母至蜀营，以诱姜维前来救母，再遣魏延假扮姜维攻打天水关，使魏将马遵怀疑姜维降蜀。姜维救母未成战败归来，而马遵闭门不纳，并以乱箭射之。姜维进退无路。诸葛亮借机晓之以理，姜维遂降蜀。



李甦根据传统折戏《遣将》、《劝降》改编。增加了"马遵坐帐"、"诸葛亮坐帐"、"冒名攻打"、"搬母"等场。是须生唱功戏。"收姜维"一场，一段唱词有一百多句。1956年项城越调剧团首演。申凤梅饰诸葛亮，何全志饰姜维。导演李甦。音乐设计赵抱衡。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖。申凤梅因演此剧赢得"活诸葛"美称。1981年珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，编剧李甦、华而实，申凤梅饰孔明。剧本收入1957年河南人民出版社《河南首届戏曲观摩会演剧本选》。中央人民广播电台、河南人民广播电台、河南电视台均录音录相播放。豫剧、大平调亦有此剧目。

吕蒙正赶斋　四平调传统剧目。又名《吕蒙正破窑记》、《彩楼记》。写宋户部尚书之后吕蒙正，落魄潦倒，苦读于洛阳城南寒窑中。一日洛阳行乞，正遇丞相刘茂之女瑞莲抛彩招婿。瑞莲观其像，抛中蒙正。蒙正相府认亲，刘茂嫌贫爱富不认。丫环急报瑞莲，瑞莲下楼至客厅为蒙正讲情，刘茂一怒将瑞莲赶出相府。瑞莲出府，与蒙正相依为命，奔

寒窑度日。年尽节到,吕蒙正去龙门寺赶斋。刘茂命家院、丫环送银两、米面到寒窑。蒙正归来,见雪地中有男女足迹,窑中米面皆全,疑妻不贞,互相辩论,瑞莲说明情况,二人和好。此剧原为豫东花鼓戏,民国二十年(1931)上演,邹玉振扮吕蒙正,张新奎扮王瑞莲,王汉臣扮刘茂。燕玉成移植整理为四平调,增加了吕蒙正赶考之科场得中、还乡等情节,以大团圆作结。全剧以唱为主,唱腔采用〔娃子〕、〔羊子〕、〔货郎调〕等民歌曲调,至今盛演于豫东各地。商丘地区文化局存有张新奎、邹爱琴口述抄本。

好媳妇 京剧剧目。蒋振亚编剧。写妇女队长淑芳帮金贵嫂锄地反误了自家的自留地,遭到婆婆的怨恨。淑芳下地补锄,不料已由党支部书记带人锄完。事实面前,婆婆和金贵嫂都受到了教育。此剧由新安县曲剧团1963年首演,导演杨绕。王青苗饰淑芳。该剧生活气息浓厚,表演朴实生动。1964年参加河南省现代戏会演,并由河南省京剧团移植为京剧,吴韵芳饰淑芳,高俊英饰婆婆,1964年参加全国京剧现代戏会演,1965年1月由长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。剧本发表于1963年《河南日报》和1964年《剧本》月刊。中国戏剧出版社、北京人民出版社、河南人民出版社均出版单行本。电影剧本在《电影文学》上发表。



地墉板 豫剧传统剧目。又名《搜杜府》、《抄临颍》。写河南扶沟遭灾,刘建厚携母、妻至临颍舅家投亲。其表弟杜林欲霸表嫂,建厚母子不从而被驱赶。适宰相贾永河南放粮,母子拦道喊冤。贾永嘱其进京,至阁老高拱或天官马文生处存身。建厚母子进京后便找其舅杜士宾面理,被杜关进地牢。贾永回朝得报:“只见刘氏母子进杜府,不见出府。”贾永请旨,与高拱、马文生同搜杜府,不见。马在花园顿足恨天,闻地下有哭声,挖地得原告,遂为之申冤。须生唱、做并重戏。《河南传统剧目汇编·豫剧》第三集收有赵锡铭演出本。1958年河南人民出版社出版艺生整理本。大平调、越调、怀梆、宛梆、河南曲剧有此剧目。

陈三两 河南曲剧传统剧目。又名《陈三两爬堂》。取材于明代鼓词《二贤传》。写陈三两(原名李翠屏)幼随其父宦游京都。父为权阉刘瑾所害,母亦气死。陈三两念胞弟凤鸣年幼,衣食无着,只得卖身埋葬父母,并供弟念书,不幸落入娼门。陈才华出众,拒不纳客,只卖诗文,每篇价银三两,由此得名。花子陈奎入院乞讨,三两怜之,遂结为姐弟,教以诗文。后陈奎应试得中,飞报迎请三两,鸨儿却将三两骗卖与珠宝商张子春为妾。三两坚不从行,张托店主魏朋行贿沧州州官李凤鸣。李逼三两从张,竟然动刑。后从审讯中方知为胞姐,凤鸣下堂请罪,三两恨其贪赃枉法,严词拒绝。遇陈奎巡按河南路经沧州,



喜与三两相见，闻知凤鸣受贿等情，免去其官职，三两始认其弟。唱工戏。霍林整理并导演。开封市曲剧团1956年演出。张新芳饰陈三两。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖。1960年4月由长春电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。剧本由河南人民出版社出版，并收入《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》第六集。豫剧亦有此剧目。

张飞滚鼓　豫剧传统剧目。又名《滚鼓》、《蝎子山》。写关羽死后，刘备的义子刘封，在阳平招兵买马，欲夺蜀汉皇位。张飞闻知大怒，一边让赵云调兵，一边亲自过江试探刘封。张以刺杀刘备为名，诱刘封藏入鼓中，抬上蝎子山顶，推鼓而下，刘封碎尸而亡。二花脸应工戏。常金声、王二顺擅演。豫东张永山以表演身段取胜，七十高龄演"哭兄"一场尚能"窜椅子"、"单腿转盘"。张飞扮灰花脸，以示年迈、苍老、勇猛。"坐帐"、"迎关"、"哭兄"、"发兵"、"滚鼓"均有形态各异的亮相(有时伴以绞舌、打响鼻等)。赵云，武老生扮，刘封丑扮。河南省首届戏曲观摩演出大会上，洛阳市代表团演出杜恒治整理本，获剧本一等奖。河南人民出版社出版。河南戏曲工作室存有抄本。越调、怀调、大平调也有此剧目。

张廷秀私访　豫剧传统剧目。连台本戏。又名《玉杯记》、《白布店》、《访苏州》、《花园试妻》、《铡赵昂》。取材《醒世恒言》第二十卷《张廷秀逃生救父》。叙江西南昌县张权，率妻陈氏及子廷秀、文秀逃荒至苏州。王宪爱其手艺，资助开设白布店，并将廷秀招赘次女玉莲。玉莲与姐玉花拌嘴。玉花唆使丈夫赵昂买通禁卒杨洪，沟通盗犯攀罪张权，苦打成招后下狱。又以退赃之名将陈氏卖与白布店主褚卫为妾。褚卫欲带陈氏回归河南原籍。陈氏求探视张权，褚卫陪往。褚见张权哭诉冤情，遂舍银毁契，成全张、陈。张权感恩，将次子文秀送与褚卫。赵昂为赶走张家，独霸家业，诬廷秀偷盗玉杯。王宪轻信，逼廷秀写下休书，赶出家门。玉莲赠银二百，玉杯一盏，立下海誓山盟，嘱其南京赶考。廷秀赴京途中川资被人骗尽，便到韶府学戏。韶公喜其聪明，命弃艺就读。张权被判斩刑，陈氏与玉莲法场生祭，感动同案犯吉品，吉品供出杨洪逼其攀罪张权始末。监斩官宋廉将杨洪收监，释放张权、吉品。廷秀得中状元，奉圣命巡按江苏，假扮乞儿，潜入王宪花园，试探玉莲，玉莲忠贞不渝。次日，赵昂生日，廷秀以演戏祝寿为名，戏耍赵昂。适廷秀之年兄孙大庞来拜。赵昂以为拜己，与廷秀口角，廷秀唤来人役，转归察院，审清赵昂残害全家之罪，铡死赵昂、杨洪，举家团圆。河南省戏曲工作室存有抄本《白布店》。落腔、越调、五调腔、河南道情、四平调亦有此剧目。

花木兰　豫剧剧目。陈宪章根据马少波京剧《木兰从军》移植改编。事见《木兰

辞》。写南北朝时花弧多病无子，边关战事起，征兵花弧，木兰乃女扮男装代父从军。征战十二年，屡建奇功，后凯旋归家。贺元帅奉旨到家封赏，始知木兰为女子。

此剧为常香玉代表剧目之一，唱做念打四功俱全。是1951年常香玉为抗美援朝捐献“香玉剧社号”战斗机进行义演时的主要剧目。在1952年10月全国首届戏曲观摩演出中，常香玉演出此剧获荣誉奖。1953年4月香玉剧社赴朝鲜慰问中国人民志愿军演出前，陈宪章与王景中合作对剧本加工提高。1956年10月由长春电影制片厂拍摄成戏曲艺术片。是河南省第一部搬上银幕的豫剧古装戏曲。1954年由西安市长安书店、1980年由河南人民出版社出版单行本。

花打朝　豫剧传统剧目。又名《程咬金打朝》、《拔桩橛》。写罗通平叛凯旋，御街夸官，路过苏定方门前，因闯道与之发生争执。罗通年轻气盛，殴打了苏定方。太宗恼怒，传旨要斩罗通。程咬金夫人王氏率众诰命上殿求情，太宗不允。王氏打上殿去，唐王挂出了天子剑。适逢程咬金还朝，拔了挂剑桩橛，夫妻同上金殿，痛责唐王不义。唐王无奈，只好赦了罗通，将苏定方革职为民。



此剧以彩旦、花脸、须生应工。杨金玉、马双枝等擅演。1962年经何凌云整理，增写了“乘车赴宴”，重写了“闹殿”、“打朝”等场戏。同年由洛阳市豫剧团演出，马金凤饰程七奶奶，导演杨兰春，音乐设计鲁滨，舞台美术设计王大一、张敏。马金凤集花旦、彩旦、刀马旦、花脸、武生行当于一身，更加丰富了七奶奶独特的喜剧性格。1981年两次进京演出。

此剧久演不衰，演遍豫、冀、鲁、皖、江、浙、鄂、陕、甘、晋等省。获1979年河南省中华人民共和国建国三十周年献礼演出荣誉奖。1982年由香港金马影业公司与河南省演出公司合拍为戏曲故事片，并易名为《七奶奶》。剧本于1982年由《剧本》月刊发表，中国戏剧出版社出版单行本。

花庭会　河南曲剧传统剧目。又名《对花庭》。写高文举中状元之后，奸相温通强逼高入赘相府，并偷改其家信为休书寄回。高妻张美英历尽艰辛进京寻夫，沦为温府奴婢，在花园担水浇花。仲秋夜，高文举赏月，夜宿花庭，夫妻相会。1956年张景恒整理本删除了庸俗低级、繁琐冗长的语言，加强了剧本的文学性，由郑州市曲剧团演出。王秀玲饰张美英，朱书林饰高文举。导演李金波。音乐设计任清芝。舞台美术设计赵良铭。曾获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖。剧本于1957年4月由河南人民出版社出版单行本。

李三娘打水　豫剧传统剧目。又名《白兔记》、《推磨》、《井台会》、《咬脐郎行围》、《打猎回书》、《刘承佑行围》。事见《五代史平话》、南戏《刘智远白兔记》及《李三娘宝卷》。写刘高(智远)进京赶考，衣物被劫，在药王庙偷食供品，被李修元收留，并将女儿三娘许之为妻。智远进京得官，另娶一室。修元夫妻下世，其子洪信惧内，其妻逼三娘改嫁，不从，逼其推磨。洪信到磨房替妹推磨。三娘磨房产子，以牙咬脐，并为子取名咬脐郎(即刘承佑)。嫂夺子投入水中。子为窦老所救，送于智远。十数年后，承佑行围，追带箭白兔至井台旁，遇三娘汲水。三娘托其带信智远。智远向子诉说原委，父子同至磨房与三娘相会，一家团圆。《打猎回书》是豫东刘传道之拿手戏，唱功精彩。《李洪信推磨》为名丑高兴旺之代表剧目，盛演不衰。开封市豫剧团1956年12月演出吴伯信整理本，获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖。高兴旺演此剧以善唱著称，为使妹妹从悲痛中解脱出来，连唱闺门旦、小生、净等不同行当的精采唱段，令人叫绝。剧本收入河南人民出版社出版的《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》第二集。河南省戏曲工作室存有刘传道口述豫剧传统本《打猎回书》。越调、宛梆、扬高戏、道情戏、河南曲剧均有此剧目。



李双双　豫剧剧目。赵籍身(执笔)、李准、杨兰春编剧。根据李准电影文学剧本改编。写李双双的丈夫喜旺老好人思想严重，因对双双当生产队长以后仍是正直、坦率的性格，看不惯而弃家出走。副业生产队长金樵拉喜旺搞运输，偷占、私分货款。喜旺归来，看到双双带领众人艰苦创业改变了面貌的情景，深受感动，退了偷占、私分钱物，揭发了金樵。双双原谅了他，夫妻和好。



1963年6月20日河南豫剧院三团首演于郑州人民剧院。马琳饰双双，陈新理饰喜旺。导演许欣。音乐设计王基笑、鲁本修、梁思晖。舞台美术设计张学勇。年底进京演出。剧本于1963年由《河南日报》、《剧本》月刊发表。同年9月，河南人民出版社出版单行本。河南省豫剧三团艺术档案室存有各种版本、资料。

李天保吊孝　河南越调剧目。又名《灵棚计》、《杜家坟背闺女》。写张忠实之女

凤姐，许李天保为妻。天保父母双亡，在舅父赵九毅家借读。赵家欲替甥儿完婚，张家推病。赵妻探病，张忠实言其女暴病身亡。天保前去吊祭，张忠实假设灵棚，命凤姐装死，凤姐不从，张诱骗次女鸾姐装死。张忠实之妹(外号假妲己)不满张忠实所为，帮助凤姐送与天保绣鞋一只，相约在杜家坟相见。见后天保将凤姐背回舅家完婚。生旦应工戏。闵彬、冯仁贞整理本删去了原剧不健康成份，改变了姐妹同嫁李天保的结尾，重塑了假妲己形象，让其将计就计设下灵棚计，以便揭穿张忠实之诡计，从而增强了喜剧气氛。



河南省商丘专区越调剧团于五十年代演出。何全志饰张洪，申凤梅饰李天保，导演闵彬，1963年4月剧团在北京演出。1980年6月北京电影制片厂拍为戏曲艺术片，何全志饰张忠实，马兰饰李天保，音乐设计陈家训、吕国英，舞台美术设计洪东。1963年天津百花文艺出版社，1980年河南人民出版社分别出版剧本(署名闵彬、冯波、岩石、赵怀荣)，中国唱片社有盒式录音带发行。道情戏、河南曲剧均有此剧目。

李桂枝写状　豫剧传统剧目。又名《贩马记》、《奇双会》、《三拉堂》。写陕西褒城县李奇，续妻姚三春不贤，逼李四川贩马，与田旺私通，虐待前房子宝童、女桂枝。姐弟逃离，宝童为渔翁收养，后官任巡按；桂枝遇商贾刘志善被认作义女，后为褒城县令赵宠之妻。数年后李奇贩马回来，问及子女，姚氏佯称病死；李问及丫环春花，春花畏罪自缢。田旺诬李奇逼奸春花致死，并买通前任知县，将李押入死牢。赵宠接任后下乡查案，赵妻李桂枝夜闻南监哭声，掌灯提问，方知父冤，遂向赵宠哭诉，求其写状，并乔装投至巡按衙前。李奇冤案昭雪，一家团聚。此剧是闺门旦、文生、老生做功戏，有唱有做，富有生活情趣。是汤兰香、崔兰田、常警惕的拿手戏之一。河南省戏曲工作室、河南省戏曲学校有存本。



李豁子离婚　河南曲剧剧目。万道同编剧。写民国初年，美丽善良的民女黄月荣与一货郎相爱。媒婆得到嘴豁、腿瘸、罗锅、身子歪的李豁子十块银元厚礼，说动了黄月荣之父，并以嫁与货郎为名将黄月荣哄上轿去。洞房花烛夜，黄方知受骗而痛不欲生。李百般哀求，炫耀家财，黄不为所动。黄在仆人协助下跑出家门，到县衙告状。县长问明

情由，宣讲婚姻自由，公断黄月荣与李豁子离婚，并与货郎成亲。



该剧取材于当地实事。由万家班首演，生活气息浓厚，时代感强，喜剧气氛浓烈。民国二十八年(1939)经汝南县抗日宣传队王忠献重排演出。该剧至今在豫南、豫中、豫西盛演不衰。剧本于民国十七年、民国二十三年刊于《汝南戏曲大全》(石印本)。

佘太君挂帅　豫剧传统剧目。又名《八郎探母》、《斩杨八郎》。写杨八郎被擒，改名木易，被北国招为驸马。趁辽、宋作战，黉夜探母，告知军情。佘太君命他回营立功赎罪。八郎将敌阵绘图，欲射回宋营，箭落韩昌帐下，事败被斩。公主携子女归宋，太君挂帅进剿。1957年陈国宝整理本增写了火烧葫芦峪、胜利还朝情节。同年秋由开封专区豫剧团演出。导演、音乐设计陈国宝。单绍莲饰佘太君，李诗成饰杨八郎。主要唱段曾由中央人民广播电台、中国唱片社录音播放。此剧也是赵义庭的代表剧目，三十年代曾由上海百代唱片公司灌制唱片。河南省戏曲工作室存有抄本。罗戏、卷戏、越调、宛梆、怀调、大平调均有此剧目。



社长的女儿　豫剧剧目。张宇瑞编剧。写社长的女儿林继红和同学蒋为民一起回乡劳动。继红对蒋为民的母亲——地主分子老狐狸的破坏生产，不但认识不清，反而在大秀姐训斥老狐狸的时候，为她打抱不平，批评姐姐不尊老爱幼。继红看守菜园，玩忽职守，竟因逞能，把公社的枣红马骑落了驹。老狐狸乘机挑拨离间，告诉她原不姓林，社里也不会饶恕她的过错，企图拉她走向邪路。社长得知此情，领她到烈士陵园，告诉她革命烈士耿伯康就是她的生父，而杀死耿的凶手就是老狐狸的丈夫。革命的家史激起了她的阶级仇恨，她承认了错误，向父亲宣誓，坚决继承革命遗志，做建设社会主义新农村的尖兵。



1963年10月由商丘地区豫剧团首演，导演韦震，张秀芝饰林继红，严承信饰蒋为民，吴心平饰社长，阮静饰老狐狸。音乐设计郭成林、范统等。舞台美术设计方千。舞蹈设计铁照义。10月底赴郑州演出，次年3月进北京演出。先后有二十六个省、市、自治区二百多个剧团移植演出。《河南日报》等二十多家报刊纷纷发表评论文章。剧本于1964年由河南人民出版社、中国戏剧出版社等出版。

邵巧云　豫剧剧目。又名《霄壤恨》。樊粹庭编剧。取材于《聊斋志异·窦氏》部分情节。写富家子徐逢源郊游醉酒，跌落水中，被村女邵巧云救起。徐酒醒，贪邵姿色，施小惠而奸污之。邵女分娩，抱子往寻，徐正仗势娶县令之女而闭门不见，并命人火烧邵家，诱邵返家。邵女归，母已烧死，无家可归，又被屋主卖于襄阳客商。客商程守域听其哭诉后，怜而收为义女，带回襄阳。六年后，徐以巨金买得襄阳县令，鞭死程翁，充军邵女，并要毙女于途中，为造反百姓所救，并将徐杀死。

民国二十四年(1935)十月，豫声戏剧学社首演于开封。陈素真扮演邵巧云。剧本见《河南传统剧目汇编·豫剧》第十五集。

沙河店　豫剧剧目。作者不详。又名《白衣女》、《齐寡妇造反》。根据嵖岈山农民起义事实编写。写河南阳武县杂技艺人齐寡妇，带领小叔齐云山及子、女，至南阳卖艺。在泌阳沙河店遇恶霸崔银虎比武。崔败，老羞成怒，禁其出演。韩公子赠银十两，助齐等暂住店房。崔银虎派人提亲，被云山回绝。崔诬云山通匪，送县收监。齐寡妇男装砸狱，放出犯人，杀尽崔家满门，举旗造反。清廷派兵进剿，齐家兵败，投奔白莲教。1957年王景中整理本删去韩公子及其赠银情节，改为崔诬齐家为白莲教，要捉拿送官相威胁。齐知其意在谋己，以放走兄弟子女为条件而允婚。洞房智斗出虎口，但知兄弟子女均被送官，走投无路之际，蔡顺及其子女来救，方知云山不屈而死，遂同杀回沙河店，为弟报仇，为民除害。

西平、遂平、郾城、漯河一带班社常演，此剧是名旦霍明(艺名大白鹅)、秦良二的拿手戏。河南豫剧院一团李兰菊，太原市豫剧团刘福梅均擅演齐寡妇。剧本于1958年由河南人民出版社出版。大平调有此剧目。

杨府选将　大弦戏传统剧目。事见《杨家将演义》。写北宋太宗皇帝赴五台山拜佛求子，为北辽兵围困。太宗命呼延勇带旨回朝搬兵。勇谒见太师潘洪交旨请兵，被诬为临阵脱逃，责打入狱。杨继业父子九人因七郎擂台刀劈潘豹而被囚禁。潘入宫私向其女讨懿旨，判杨家极刑，命八王监斩。八王查明真相，改动懿旨，赦杨家父子出狱，令杨景报国救主，将功折罪。此剧为濮阳大弦戏剧团亮箱亮角戏。"探卢沟桥"一场，群体造型阵容雄威，布局严谨；"训子"一场杨继业二十八句的训子道白，声泪俱下，字字入耳，真切感人。濮阳大弦戏剧团存有抄本。

杨香武盗杯　豫剧传统剧目。又名《杨香武盗九龙杯》、《盗杯》、《九龙杯》。取材《彭公案》第二十七至三十回。写康熙出猎遇虎，见黄三太镖毙猛虎，赐黄马褂。黄夸口京

师失物，他均可寻回。义弟杨香武不服，盗出宫中九龙玉杯。康熙命三太寻回。三太以祝寿为名，宴席上询各路英雄玉杯下落，香武认其所盗，但杯已转周应龙，愿去讨回。周怒，亲自守杯。杨熏香迷倒周妻，周将杯交王伯燕看守而率众缉杨。王假寐，暗助杨盗走玉杯。周追杨，为黄三太所败。武丑应工。为豫剧代表性武打剧目。曹宪章等擅演。“入寨”时倒立顶走圆场，变卧鱼；“盗杯”时于两桌一凳上拿大顶，表现“俯视”，很精采。落腔、五调腔有此剧目。



驱瘾验方　豫剧剧目。杜少台编剧。写清末一位自称英国伦敦人的女郎（随父经商到上海英国租界居住），游历天津时，遭义和团追杀逃到河南钧阳，与书生华荣结为夫妻。不幸华荣染上吸食鸦片恶习。洋小姐深知西洋一些统治者贩运鸦片到中国使中国民弱国穷、永受其奴役的险恶用心，痛惜丈夫被毒害，便对丈夫一劝再劝。由于剧中人物身份独特，她的规劝具有说服力，在观众中有一定影响。此剧语言真切、质朴。三十年代曲剧演员李金波等人曾在郑州演唱此剧。剧本由禹州市图书馆任立中保存。

岳飞　豫剧剧目。王景秀根据《说岳全传》编剧。写宋时金兵南侵，朝中战和不定，岳飞挥师抗金，连下郾城、许昌，进驻朱仙镇，指日渡河，直捣黄龙。宋王赵构昏庸，听信秦桧谗言，一日内连下十二道金牌，命岳飞班师回朝，并以“莫须有”罪名害死岳飞。1956年由汤阴县豫剧一团首演。王俊峰饰岳飞，范金绪饰秦桧。导演曹金秀。舞台美术设计何云。巡回到开封、邢台、石家庄、北京演出。终场时岳飞挥笔大书“还我河山”，气氛悲壮。剧本由陕西人民出版社出版，1982年再版。

官三怕　大弦戏传统剧目。又名《三怕妻》。取材于民间故事。写景三怀约李克太经商，李克太归家与妻穆氏商议。穆氏不允，并罚李克太跪顶尿砖。景三怀寻至，见状嘲其惧内，恰景妻万氏来此，见状大怒，也让景三怀跪顶尿砖。景、李趁夫人打牌之机，县衙告状。县官怒将穆、万二妇绑至。太太闻讯出堂，县官惧躲案下。妻代夫审，打景、李各五十板，判定只准养妻，不准告妻。

此剧立意、取材别致，语言俏皮，表演滑稽，喜剧效果强烈。河南省戏剧工作室存有抄本。豫剧、宛梆、越调、平调、曲剧有此剧目。

挂门牌　宛梆传统剧目。又名《挂牌》。写边关住户华某，门牌两面各书“宋”“金”字样。以应付时局变化。有受伤之宋朝小将落马，华老汉将其救回家中，医愈枪伤，并将女儿碧莲许之。丑脚应工戏。唱腔可选用其他剧种的任何腔调。华某在表述家世时和其伙计小郎用双簧表演。越调、怀调、豫剧、河南曲剧有同剧目。河南省戏曲工作室存有豫剧

抄本。

闹山窝　河南道情戏剧目。又名《血手印》、《骗女婿》、《槐花山》。写常有宁赴京赶考，路经槐花山口，见张举正饿死道旁，张妻赵氏及妹桂姐守尸痛哭。有宁怜其情，买棺木葬之。赵氏见有宁忠厚、善良，硬说是其妹夫。有宁虽爱桂姐，但舍银买棺原是好心，若娶其妹，违己初衷，有乘人之危之嫌，推托不允。赵氏一口咬定有宁遗弃桂姐。地方劝解无效，将其接回家中暂住。地方之妻何氏与张三私通。张三欲杀地方，却误杀何氏。行凶后欲叫何氏，将血手无意中印在有宁门上。次日地方归来，拉有宁上堂见官。知县查明此案，捉拿张三下狱，成全有宁与桂姐婚事。生、旦、丑应工喜剧。豫剧、越调、河南曲剧有此剧目。

青牛混宫　罗戏传统剧目。写唐贞观年间，青牛临凡混入宫院，变作假唐王；二狐狸精变作假贵妃，使金殿乱成一团。此时唐僧率弟子西天取经回朝交旨，悟空见宫中妖气腾腾，辞师闯宫。青牛挺身迎棒，面无惧色，悟空束手无策。太上老君发觉，下界降服青牛。此剧为神话武打戏，结合民间武术和杂技表演，富有传奇色彩。范县艺人刘怀明存有抄本。

虎丘山　豫剧传统剧目。又名《斩白士琦》。写兵部尚书王强之子王琳，元宵节观灯，被雪所阻，张春将其接至家中厚待。次日王琳游春，见张春之未婚妻徐桂莲貌美，欲霸之。适张春来访，王拟谋害。丫鬟秋菊放走张春后投河自尽，被徐桂莲所救。艄手姚虎欲欺二女，被桂莲所杀。秋菊逃走，为苏州总兵白士琦收为义女。桂莲被郑杰之母卢氏收为义女。虎丘山大王焦磊，欲聘张春上山，张不愿落草，遂进京应试。王琳冒张春名，欲娶徐桂莲，被苏州总兵白士琦以通贼之罪处死。时张春中状元，因白士琦曾报其通贼，被下狱中。不久又获报斩了张春。吏部天官寇准提张春及王琳之家郎潘洪审问，得知原委，遂命张春挂帅，郑杰为先锋征讨虎丘山。张至苏州，挟仇欲斩白士琦，张之恩人秋菊说情，命白出战焦磊，将功赎罪。即战，焦磊败逃，白士琦免死。秋菊许配郑杰，徐桂莲与张春完婚。须生应工戏。

“审潘洪”及报子提张春领兵征讨虎丘山时，潘洪、报子须口白伶俐，是丑行难度较大之重头戏。《秋菊倒酒》是常演之折子戏。《河南传统剧目汇编·豫剧》第九集收有陈广廷口述本。宛梆、怀调、大平调均有此剧目。

虎西门　卷戏传统剧目。写王小二打柴奉养老母。一天上山打柴，不幸被恶虎吃掉，王母得知，上堂击鼓，状告老虎。知县崔符君问明原委后，派衙皂上山捉虎归案。衙皂行至山神庙前，求神保佑。果然山神显灵，命吃人虎认罪伏法。衙皂取绳锁虎，带至公堂交差。县令崔符君击鼓升堂，据理明断，判恶虎天天衔山果野味替王小二奉养老母。并为此设虎西门专供老虎出入，待王母百年之后，老虎方能归山。汝南、遂平、上蔡等县罗卷戏班均曾演出。豫剧、怀调、大平调有此剧目。

郑州血　豫剧剧目。王仙亭编剧。写1939年日军侵占郑州后，两个日本兵和一个汉奸拦截两个逃难的姐妹，临近时，汉奸看出二女原是自己的女儿，因竭力劝阻而被日军刺刀捅死。二女之兄是抗日游击队队长，其恋人小汪是汪精卫的妹妹。小汪投奔他，要求参加抗日，被拒。恰逢日兵拦截二女，便上前解围，将日军诱到游击队驻地杀死。日军队长坂垣领兵来犯，尽被歼灭。1939年陕县观音堂小学(作者系该校校长)首演，主演周明跃、朱生春。演出反应强烈。



卖苗郎　豫剧传统剧目。又名《背公公》、《孝妇泪》。写柳迎春之夫周文选进京赶考，六年不归。太康天旱不收，婆母饿死，公爹病重，只得忍痛卖子苗郎奉养公爹周云太。周不见孙儿，杖责迎春。迎春苦诉原委，周甚感动，翁媳相依为命。文选得中，招赘相府。其岳父明差人太康报喜，暗命人截杀柳氏。柳氏背负公爹逃命，遇苗郎得官出巡还朝，拦道喊冤，讲明原委，苗郎认下爷、娘，带之回京，并请周文选过府。翁媳痛斥文选，苗郎代父求情，迎春方宥文选。

此剧青衣、老生应工。"摔碗"、"背公公"为重场戏；"训子"一场，口白吃重。是周海水、赵锡铭、毛兰花、崔兰田、汤兰香的代表剧目。周有"气死功"绝技，饰公公，毛饰柳迎春，崔饰文选，郭兰玉饰温小姐，四十年代初，演遍荥阳、汜水一带。民国三十一年(1942)崔出科搭班洛阳，饰迎春，狗尾巴王遂朝饰公公；民国三十三年崔搭班西安，饰迎春，曹子道饰公公。此剧成为崔兰田代表剧目之一。今已成为崔之门生张宝英拿手戏。剧本收入《河南传统剧目汇编·豫剧》第十九集。河南省戏曲学校存有教材剧目。宛梆、越调、落腔亦有此剧目。



卖箩筐　河南越调剧目。黄俊岭编剧。写小商贩胡吉祥，以花言巧语低价骗购了张春阳为集体编的五对箩筐，企图转手高价倒卖。编织能手张春阳的老伴张大嫂得知，一边批评了老伴，一边从小路拦截胡吉祥，并以高价购买和多付送筐路费为由，在张的配合下，巧妙地使胡吉祥就范。

此剧载歌载舞，发扬了越调善于对唱的特长，1964年由许昌地区越调剧团首演，同年参加河南省现代戏观摩演出。1965年8月由珠江电影制片厂拍摄为戏曲

艺术片。导演韩伟、刘德言。毛爱莲饰张大嫂，梁金饰胡吉祥。音乐设计王世欣。舞台美术设计柯仲齐。剧本于1964年10月由河南人民出版社出版。

武松打店　罗戏传统剧目。又名《十字坡》、《孙二娘开店》、《义侠记》。事见《水浒》第二十六回、《义侠记》传奇。写武松途经十字坡，知为黑店，故将行李内裹上半截石碑，找孙二娘挑衅。孙疑是金银，顿生歹意，夜谋暗算，力不能敌。危难之时孙夫张青至，问明情由，化敌为友。

此剧武打揉进民间武术功架。翻跳腾跃，刚劲苍健。范县店子村罗戏班存有郎方铎口述本。大弦戏、大平调、豫剧亦有此剧目。

斩经堂　豫剧传统剧目。又名《吴汉杀妻》、《一顶盔》。事见《东汉演义》。写刘秀部将马成，以同年之名，赴潼关拜访王莽之驸马吴汉，暗探虚实。吴母闻刘秀率汉兵起事，即向吴汉讲述王莽弑君及杀吴父之罪，嘱吴汉反莽扶汉；为反莽又逼吴汉杀妻(王莽之女)王月英。吴汉持剑至经堂，见月英求神保佑婆母病愈，不忍下手，向妻讲明来意，掷剑于地，月英拾剑自刎。忽报王莽派苏献剿杀潼关，吴汉负母投汉营。红生、青衣、老旦做功戏。罗戏亦有此剧目，剧情与豫剧不同。吴汉在潼关拿获刘秀，回长安请功，暂住家中，吴母大惊，将原委告之，命其杀妻扶刘。吴至经堂不忍下手，月英大义凛然，求夫杀己，反莽扶汉。吴终以不孝之罪杀月英。吴母听得月英忠孝双全言语，阻杀不及，愤而自缢。吴汉放刘秀，背母尸、携妻头投奔汉营。豫西名角张小乾饰吴母，“讲汉”演得独具特色。此剧1949年后极少演出。

斩单雄信　豫剧传统剧目。又名《锁五龙》、《马踏五营》。事见《说唐》第五十六至五十七回及《大唐秦王词话》第四十四回。写李世民率兵攻洛阳。王世充之驸马单雄信命其子单安赴红唐山搬兵，途遇在唐营为将之雄信旧友罗成。罗责单安失礼，单安下马拜叔，被罗成枪刺马下。雄信单人独骑来报杀子之仇，战败罗成、黑夫人、白夫人、程咬金，马踏四座军营，踏入五营时，被尉迟恭所擒，劝降不从，被斩。二花脸应工戏。做、念、打皆重。《河南传统剧目汇编·豫剧》第十七集收有陈殿三口述本。罗戏、汉调、怀调、大平调亦有此剧目。

屈原　河南曲剧剧目。李振山根据郭沫若同名话剧改编。写战国时，秦国派使臣张仪以归还土地为名，要楚国与齐国绝交，旨在吞并六国。屈原识破奸计，力谏楚王联齐抗秦。楚怀王听信上官大夫靳尚、令尹子椒等人谗言，将屈原革职流放。同时与齐绝交。之后，秦国背信弃义，攻打楚国。屈原眼见国土沦丧，复国无望，愤而投江。此剧以

须生、旦、丑应工。1954年春，由洛阳市曲剧团首演。导演冯兆禄、王振东、马德山。音乐设计吕现争、任岸君（兼舞台美术设计）。邢金䓖饰屈原。曾获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖，导演、演出、舞美二等奖，音乐个人三等奖。该团有存本。

狗咬赵盾　豫剧传统剧目。又名《八义图》、《大和氏璧》。事见《东周列国志》第五十至五十一回。写晋灵公时，屠岸贾欲害赵盾，在花园内扎草人，外着赵盾衣冠，内装肉食，放饿犬扒草人食肉，日久成习。一日，屠上殿奏与灵公，言其犬能辨忠奸。当殿放犬试之，犬追咬赵盾，被赵子用铜锤打死。灵公怒杀赵家八口。大弦戏亦有此剧目。

刮海　河南越调传统剧目。又名《高三上坟》、《高三砸砖》。写总兵高文通死于东海，其兄高文俭命儿子继龙守坟，不准高文通的女儿高才女（被视为外姓人）祭祀。高才女遇三叔高三，哭诉委屈，高三不平，与才女同闯茔门，文俭以文通遗尸不在墓地拒入。才女立志刮海寻父。经过千辛万苦，感动神灵相助，终于在东海寻回父尸。1956年郑州市越调剧团演出陈怀义整理本。张桂兰饰高才女。导演樊灼山、郑来钦。音乐设计杨克成。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖。剧本收入1957年河南人民出版社出版的《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》第七集。



卷席筒　河南曲剧剧目。又名《白玉簪》、《曹保山中状元》。周任（1855—1928）编剧。写曹林续妻姚氏，欲霸家业给己子张仓，便将前房子曹保山赶出门去。保山欲乞讨进京应试，路遇讨帐归来之张仓，张仓资助其兄赶考，并以路途被劫哄过母亲。姚氏趁张仓回外婆家之机，毒死曹林，嫁祸保山之妻张氏，并买通官府，将张氏收监。张仓归来，背携侄儿侄女，进城探监。张仓伪称害死继父，换出张氏。张仓赴洛阳受斩时，嘱嫂收尸。新任巡按曹保山，审明此案，兄弟相会。张仓受命迎嫂，佯卧刑场，待嫂以席卷尸时吓嫂，嫂被吓昏，唤醒，说明原委，兄嫂团圆。

此剧童丑应工。光绪二十六年（1900）根据唱本《三贤传》编写八本连台戏，光绪二十九年缩编为《虐待》、《应试》、《卷席筒》三本连台戏，剧名《白玉簪》，由巩县刘村戏班光绪三十年农历正月初七首演于巩县苏村观。郭大孬饰张仓，祥娃饰张氏。很快风靡巩县、登封、偃师、孟津县一带。二十世纪五十年代后，登封县曲剧团李敬宾（巩县人），又改三本为一本演出，并饰张仓。1958年，南阳地区曲剧团编导陆阔，根据新野县任华峰1953年该县曲剧团挖掘本整理，吸收登封县曲剧团演出本的优点，删去白玉簪的情节，易剧名为《卷席筒》演出。1979年该剧风靡全省，其中以郑州市曲剧团演出的张禄、潘永长整理本影响最

大，海连池饰张仓，董秀娟饰嫂子。导演张秀岩、张禄、潘永长。音乐设计潘永长。舞台美术设计张寅彤。同年西安电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。河南人民出版社1958年出版南阳专区曲剧团(陆阔执笔)演出本，1981年出版何国正、李国璋本。

明镜记　河南越调剧目。马少波编剧。写唐贞观五年，太宗李世民在佞臣权万纪的怂恿下，大兴土木，重修九成宫。权万纪力荐甥女眉新月进宫，排练李世民新作《庆善乐》歌舞。眉甚得宠，被封为贵人，并钦赐玉笛，以为掌班号令。眉回里省亲，途中强占官舍。兵部尚书、右仆射李靖来宿，眉被迫让出官舍，怀恨在心。迁居时，眉随从不慎摔断玉笛，眉嫁祸李靖而进谗太宗。李世民偏听，要严惩李靖。魏征挺身直谏，几被斩首。后幸长孙后审明真情，婉言相劝，太宗始醒悟，严惩了佞臣奸人，重用了魏征等。



此剧于1980年春由周口地区越调剧团首演。申凤梅饰李世民，何全志饰魏征，陈静饰眉新月。导演罗云。音乐设计陈家训，吴博艺。舞台美术设计柯仲齐(特邀)。剧本于1980年由《剧本》月刊发表，并收于1980年由山东人民出版社出版的《马少波剧作选》。

赵二能卖肉　坠剧剧目。张兆兰编剧。写农民赵二能在儿子新婚大喜的前一天夜间，家中一头猪因病死去。赵将病猪肉在集上出卖，被亲家之侄随喜买去。未过门的儿媳吃肉后中毒，难以按时出嫁。赵不了解病因，误认为亲家赖婚，怒冲冲找上门去。随喜认出他就是卖病猪肉者，赵二能得知儿媳不能到家的真情，无地自容。1982年4月安阳市坠子剧团首演。杨桂林饰赵二能。导演田克勤。音乐设计阎金海。舞台美术设计张福明。王改菊饰亲家母，以其圆润、高亢的嗓音，独特的坠剧唱腔获得“铁嗓子”的美称。剧本现存安阳县文化局艺术档案馆。

赵公明下山　大平调传统剧目。又名《黑下山》、《岐山角》、《财神下山》。事见《封神演义》第四十六至四十九回。写商、周岐山大战，闻仲败于姜尚，至峨嵋山请赵公明相助。赵下山后，接连战败哪吒、杨戬、姜尚等。姜又请燃灯道人辅佐，阵前亦受挫。适有陆压仙周营献策，嘱姜在岐山角暗用“穿心箭”法术，使赵公明致死。后赵被封为“黑虎大仙”财神。此剧，赵公明由副净应工，每次登场皆勾添脸谱，加上挂铜眼，吐獠牙，相貌殊异，表演花样繁多。河南省戏曲工作室存有陈殿三口述本。罗戏、卷戏、越调、豫剧亦有此剧目。

草人媒　河南曲剧传统剧目。又名《三仙媒》。取材民间传说。写王好娃只身无靠，被三姨吴张氏收作长工。王因与表妹玉梅相好而被吴赶走。好娃到二舅家安身。年

关将至，二舅命好娃讨债。路上，他将讨回的银钱送给无力为母医病的好友刘成。二舅又让他以娶亲为名找三姨借钱，吴张氏生疑要看看究竟。二舅急中生智，扎草人佯称姑娘卧病在床，吴执意察看，强把"姑娘"拉回家帮工，谁知姑娘连夜逃走。二舅拉吴面理，借机要人抵钱。此时，刘成到公堂说明他扮"姑娘"暗助好娃的原委，县官成就了好娃和玉梅的姻缘。

1959年经程玉惠（执笔）、白子明、侯云、毛文炳整理，把草人幻化的三仙，改为刘成乔扮的"姑娘"，并在情节上有所增删，语言上进一步锤炼。此剧丑脚应工，同年由西峡县曲剧团演出。刘忠杰饰王好娃。导演郑丙午。曾参加1959年河南省第二届戏曲观摩演出。同年，剧本由河南人民出版社出版。

狮子楼　罗戏传统剧目。又名《武松杀嫂》。事见《水浒》第二十四至二十五回及《义侠记》传奇。写潘金莲见武松办案归来，方穿孝衣，忙言大郎病故。武松生疑。是夜大郎托梦于武松。次日武松将何九叔及乔郓哥请至狮子楼饮酒，问出真情，遂告至公堂，但王知县退堂不问。武松去狮子楼找到西门庆，搏斗中武松刀掉，大郎阴魂递刀，武松先杀西门庆，又找来何九叔作证，杀死潘金莲及王婆，再书写状子，至公堂自首。知县判武松充军。武生应工戏。豫剧亦有此剧目，演出时，大部分唱〔耍孩儿〕曲牌。

柜中缘　河南曲剧剧目。根据秦腔同名剧目移植。写钱氏携子许淘气出门串亲，女儿翠莲在家习针线，遇李英南被官兵追捕，逃之门前求救。女藏李于柜中，官兵未能搜出。途中，钱氏想起钱袋忘在家，令淘气去取。翠莲听敲门，复藏英南于柜中。淘气开柜，误认其妹不规。钱氏归，问明原由，知是恩人遇难，遂将女许之。另有改李英南为岳飞之子岳雷，后秦桧事败，岳雷昭雪，举家随岳雷进京的演法。



该剧主要以小丑、小旦、小生应工。在曲剧初创时的二十年代，由曲剧第一丑脚朱双奇演出，后经王振东等人不断加工，逐渐成为曲剧的代表剧目。该剧独树一帜，以丑脚领戏，塑造淘气这个憨厚、天真的艺术形象，演来妙趣横生。自1949年以来，演出足迹遍及湖北、江苏、安徽、山西等省。

姚刚征南　豫剧传统剧目。又名《三烈配》、《黄金蝉》、《姚刚招亲》、《南蛮救父》。写姚期到南蛮催贡被困，杜太师诬奏其投敌，光武帝下旨抄家。文武保奏，改命姚刚征南救父。姚刚途经黄桥关，遇黄金蝉，因互爱而定婚。蝉兄金涛，欲杀姚刚以报当年姚期责己之仇。兄妹争执，涛妻袒妹，涛杀妻投南蛮刘金牛处。姚刚与金蝉兵至柳州，杀死金涛。金牛之妹刘金蝉出战，被黄金蝉所擒。金牛降汉，送姚期带贡回朝。生、旦应工戏。"白菜心"

易湘山的拿手戏。“会阵”一场唱做并重，“议婚”、“护刚”两场念白风趣。1949年以后演出，剔除色情表演，删去刘金蝉为妾情节。怀梆、怀调均有此剧目。河南省戏曲工作室有抄本。

洛阳令　河南曲剧剧目。路继贤编剧。取材于《后汉书·董宣传》。写东汉光武帝时，湖阳公主管家胡奴行凶杀人。官府无人敢问。洛阳令董宣诛胡奴于公主辇前。公主怒诉于帝，帝怒，欲问董宣死罪。董宣慷慨陈词，深得光武帝赏识，遂赐金赦罪。

此剧以老生、小旦应工。1960年由洛阳市曲剧团首演。导演安景智、任岸君、邢金萼。邢金萼饰董宣，郭凤娥饰湖阳公主，宗东海饰光武帝。音乐设计吕现争、刘鸿章、张三夫。舞台美术设计任岸君、胡君州、王贤。1963年剧团赴西安、兰州等地演出。1979年获河南省中华人民共和国建国三十周年戏剧献礼演出大会创作二等奖。剧本由河南人民出版社出版。作者有存本。

洛阳桥　豫剧传统剧目。又名《叶含嫣》、《梵王宫》、《甩大辫》。写梵王宫长老刘福通生日，众英雄前去祝寿。花云席前箭射双雕，适逢叶含嫣与嫂嫂前去还愿，见而爱之，归来相思成病。其兄叶律寿在桑园遇韩美之妻徐艳娘，欲霸不得，小郎虎能定计，将韩美十两纹银借据改为千两，并贿赂知县，刑逼韩美将妻质押。花母乔装卖花，入叶家，与含嫣设计，将花云乔扮成新娘抬进府去，又命郭广清打伤叶律寿，使其不能入房，并以妹代之。花云与含嫣欢会后，次日逃至洛阳桥前，与众英雄相会。



民国十五年（1926年）前后，翟燕身演此剧甩大辫称颂一时，小台步轻盈潇洒，足走燕尾，裙不摆缝，“水上漂”绰号即由此得名。民国二十七年三月，豫声戏剧学社在开封豫声剧院演出樊粹庭整理本，清除了低级趣味，改卖花为卖野味等。陈素真饰叶含嫣，她新创的水袖功烟云花、辫飞情焰（甩大辫）、转身穿帔等，至今传演不衰。陈派传人洛阳市豫剧团曾广兰主演的《洛阳桥》，1982年由西安电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。

洛河儿女　豫剧剧目。刘育州、盛长柱、张若愚编剧。写杨威的对象水莲，原是杨威养父杨明义之女。解放军中原突围时，水莲不满周岁，被洛河岸边崔庄的大娘收养。解放后，杨明义多方打听女儿下落，杳无音信。“文化大革命”中，杨明义流落到崔庄，适逢杨威也在此下放劳动。粉碎“四人帮”后，杨明义回城复职，杨威也考上了歌舞剧院。杨威养母与水莲私去一信，要求退婚。杨明义弄清事情原委，便多方周旋，终使杨威和水莲破镜重圆。

此剧1981年由洛阳地区豫剧二团演出。导演常通玉、刘育州。音乐设计王豫生（特

邀）。舞台美术设计张磊、常定国。李金枝饰水莲，王凯歌饰杨威。1981年参加河南省现代戏调演获好评。河南电台、电视台录音、录相。剧本1981年发表于《河南戏剧》第二期，并获1981年河南省优秀作品创作奖。1982年河南人民出版社出版。

南阳关 豫剧传统剧目。又名《拔柳树》。事见《隋唐演义》第十五至十九回。写杨广弑父、逼母、霸嫂、娶妹，自立为王。伍建章以寄本章为名，大骂杨广，被拔舌剜眼，呕血而死。杨广下旨，命宇文成都剿杀伍府。伍之金刚四将欲反，伍夫人不允，命家院绑四将请罪，被判斩刑。夫人生祭四将，亦被绞死。杨广复命宇文成都挂帅，韩擒虎与尚司徒夫妇为先行，赴南阳讨伐伍子云昭。成都穷追不舍，伍之部将周灿，拔柳树为武器（另有拔关帝庙之偃月刀，假扮周仓），吓退成都，救下云昭。前面“骂杨广”为须生唱功戏，后面为武生唱功戏。豫剧名生黄儒秀、赵义庭擅演此剧，三十年代曾灌制唱片。也是唐喜成的代表性剧目。叶川、李翎整理本于1954年由河南人民出版社出版。罗戏、越调、大平调、怀调等剧种均有此剧目。

洗衣记 落腔传统剧目。取材清乾隆年间彰德府一桩奇案。写山西大旱，皮匠焦柯亮偕妻白秀英逃荒到彰德府西草村铺，被本村员外张从善收留于张宅前院。张之子、媳住后院。白见张子宝桐貌美，趁夫焦柯亮外出做生意之机，当宝桐路过门前时，故意水泼其身，并以给其洗衣为由，引桐入室，缠桐与其同居，被桐拒绝。桐为脱身，顺手取下墙上腰刀相威吓，不料刀出鞘时白正撒泼伸颈，致喉断身亡。官府验尸，见带血腰刀刻有“李大鹏”字样。经焦辨认，刀主乃村西五里铺李大鹏，因焦为其修刀鞘，将刀带回家中，挂于墙上。官府断定：李取刀时欲行奸，白不从，才杀白以灭口。遂将李逮捕，并屈打成招。执刑时，宝桐为李家老小哭声所动，投案自首。张父闻讯，气绝身亡。张母变卖家产，上下说情，改宝桐死刑为充军云南。三年期满，宝桐无颜回乡，落脚于途中召阳城，在一家店铺当学徒。店主无子，收宝桐为义子。秋天宝桐与义父商议，欲接来母、妻。自宝桐发配云南后，其妻田翠萍精心服侍婆母，乡邻传为美谈。秋天某日，婆允其娘家探亲。黄昏时分，宝桐来到麻鞋店岳父田二洪所开客店门前，下马准备进店歇息，忽见店中一手挑红灯女子，正是其妻，顿起疑心，遂假装客人就宿，声称愿出五百两纹银寻一陪宿女子，以试其妻。田二洪见银眼开，逼女陪铺，女至死不从，被硬推进客房，锁门而去。宝桐忍气，彻夜读书，天微亮即拍马而去。到家，令人唤回田翠萍，痛打一顿，休其回家。翠萍含冤悬梁自尽。张母感儿媳照料之恩，盛殓入葬，随子同去召阳城。赌鬼冉不清当夜盗墓，剥衣脱鞋，不料翠萍甦醒坐起，冉吓得半死。翠萍单衣赤脚回到娘家。其父闻女哭诉愧极，又无法挽回，遂携女出走。至召阳城，与宝桐母子相遇，诉说原委，真相大白，夫妻破镜重圆。有手抄本留传，安阳一带落腔剧团多有演出。

前进路上 道情戏剧目。韩锦超编剧。写公社书记老郑到赵庄生产队总结积肥经验。路上遇刚来赵庄落户的知识青年王春霞。谈话中发现她有轻视拾粪的思想，就借帮

助她推粪车之机进行启发诱导，使其提高了认识。全剧载歌载舞，风趣幽默。1972年7月，太康县道情剧团首演。导演王锦标。音乐设计王珺。舞台美术设计宋继成。岳振顶饰老郑，冯春荣饰春霞。11月为赴省城汇报演出，演员调整为蔡青枝饰春霞。演出反应强烈。1973年，代表周口地区参加河南省现代戏剧调演，经罗云(特邀)、王锦标、周雷诸导演多次加工，使此剧在近百个剧目中名列前茅。中央人民广播电台在郑州召开了《前进路上》剧本、音乐创作座谈会。剧本于1973年由河南人民出版社出版。



拴娃娃　豫剧传统剧目。又名《于二姐求子》。写于二姐因不育受到公婆的冷遇，她进庙烧香求子，见四处无人尽吐盼子的急切心情。画匠王刚正在庙中梁上画梁，听二姐如此诉说，忍俊不禁而失足落地，于二姐含羞疾步而去。此剧以唱为主，唱腔轻快、活泼。唱词不固定，长则可唱三天三夜，短则半个小时。是一个演员模仿许多不同行当人物形象的旦脚独角戏。清末李佳玉演此剧饮誉沙河两岸。三十年代易湘山、王仲华将此剧的影响扩大到豫中、豫东、开封一带。五、六十年代王又带此剧参加了河南省第一届戏曲观摩演出大会和豫剧流派名老艺人汇演。河南人民广播电台曾录音播放。《河南传统剧目汇编·豫剧》第三集收有桑殿杰口述本。

点点红　豫剧剧目。傅纯皞(执笔)、陈忠志等编剧，写公社书记老梁到山区梅花台蹲点，身背粪筐和群众打成一片，带领群众自力更生找肥源，修水渠，建梯田，改变山区面貌。从县里下来蹲点的干部唐云，不想出大力，想靠"小锅饭"办点，来找梁书记批化肥，两人在挖塘泥劳动中相会。谈笑中，梁书记幽默地领他翻山越岭实际考查。唐云目睹梅花台的巨大变化，深受教育，认识到点是干出来的，不是"小锅饭"喂出来的。他决心走梅花台自力更生的道路办好点。



此剧1973年由信阳专区豫剧团首演。导演袁文娜(特邀)。李杰饰梁书记，姚如正饰唐云。音乐设计吴冠宇、赵国安。舞台美术设计田华竹。同年四月参加河南省戏曲创作剧目调演，被评为优秀节目。剧本于1973年由河南人民出版社出版。

战洛阳　大平调传统剧目。又名《收罗

成》、《千秋岭》、《罗成投唐》。事见《说唐》第五十一回及《大唐秦王词话》第三十六回。写唐王李世民奉父命征讨王世充。时罗成在世充帐下，尉迟敬德轻视罗成年幼，夸口要活捉罗成。及至洛阳，反被罗成战败。后经徐茂功劝说，罗成投唐。黑头、武生应工戏。

此剧目是东明县(后划归山东省)大平调剧团演员申德高的拿手戏，1957年1月剧本获河南省首届戏曲观摩演出大会二等奖，《河南传统剧目汇编·豫剧》第四集收有晋明岭口述本。

春秋配　豫剧传统剧目。写姜绍外出贩米，继室贾氏逼前室女秋莲荒郊捡柴，乳娘伴随。李春发见怜，赠银而去。秋莲携银归，贾氏诬女不贞，欲告官。秋莲恐牵连春发，与乳娘夜逃。路遇盗贼，乳娘被杀。秋莲推贼下涧后逃奔尼庵。石金波涧旁拾得包裹，为报春发之恩，扔包裹于春发家后院。春发因之被捕入监。石金波探监，遵春发嘱往接驾山张雁行处求救。金波途中遇张雁行之妹秋鸾，误听秋鸾作秋莲，强拉之见官，为春发辩冤。秋鸾惧而投井，被姜绍所救。徐黑虎欲霸秋鸾，打死姜绍，投尸井中。巡按何德福擒住黑虎，寄秋鸾于尼庵。张雁行将春发劫上山去。春发不愿落草，私逃下山，投宿尼庵。秋鸾、秋莲互诉冤苦，同赴巡按告状，案情大白。生旦应工戏。"捡柴"一场戏以闺门旦、小生为主。其中秋莲的主要唱段"羞答答出门来将头低下……"是祥符调慢板的变化唱法，艺人称为"七折"，唱腔高亢柔美，凄婉曲折，广为传唱。

此剧目是陈素真、马双枝的拿手好戏。已收入《河南传统剧目汇编·豫剧》第二十集。河南人民出版社1958年出版有张永思整理本。

姜家营　罗戏传统剧目。又名《哈哈笑》、《二虎斗》、《对罗成》。写姜松外出，因与失散多年之姨表弟罗成面目酷似，姜龙、姜虎误将罗成认作少爷姜松接回府去。当罗成与其表嫂在绣楼对饮时，姜松回府，两人对打，一家老少难分真伪。秦琼、程咬金下山，也难分辨。程咬金在一旁摆手虚唤八弟，罗成靠近，被其抓住不放，讲明实情，皆大欢喜。文武小生应工戏。河南省戏曲工作室存有刘桂英、张香莲口述越调本及豫剧抄本。怀调、怀梆、河南曲剧、卷戏、大平调也有此剧目。

香囊记　豫剧传统剧目。又名《抬花轿》、《文武换亲》。写张志成为躲避继母虐待，逃至王府作佣，改名王天才。王女定云暗赠香囊私订终身。王父得知，驱逐志成，笞女致死，弃尸荒郊，为花婆所救，收为义女，并荐于丘府作女工，复被丘夫人收为义女。志成被周大人收为义子，改名周天保，后得中文状元。周女凤莲许配丘大人之子武状元为婚。天保为姐送亲，定云搀嫂下轿，两人相遇，勾起旧情，相思成病。凤莲从中说合，喜结良缘。

此剧花旦应工。二十世纪二十年代的刘荣鑫，三十年代的翟燕身，四十年代的姚淑芳，五十年代的宋桂玲，六十年代的吴碧波，七十年代的王清芬，他们从不同的角度塑造了心直口快的"疯姑娘"周凤莲的可爱形象。1949年后，常演于安阳至石家庄一带的姚淑

芳，有“看了姚淑芳，谁也不吃香，看了《抬花轿》，神魂都颠倒”之说。1962年赴北京演出。中央新闻纪录电影制片厂为她拍了舞台艺术纪录片。赵籍身、郭文灿整理本，1962年由河南豫剧院二团演出。主演吴碧波，导演杨兰春、盖韵秋。音乐姜宏轩、赵毅。同年秋，该团赴武汉、衡阳、桂林、南宁、柳州、长沙等地演出。吴碧波出场时的甩辫、穿衣等表演，饮誉江南。剧本于1963年2月由河南人民出版社出版。



郭三姐　豫南花鼓戏传统剧目。又名《张郎休妻》、《休丁香》、《火焚太平庄》。取材于民间故事。叙洛阳富豪张万良，娶妻郭丁香。张算卦其妻不生育，欲休之，丁香竭力相劝，并苦苦哀告，而张无动于衷。郭被休，改嫁于范三，夫妻相亲相爱，生下一子，勤劳致富，幸福美满。张万良吃喝嫖赌，家败行乞。乞至范家，丁香念旧情以厚礼相待，将耳环投入饭中施于万良。张羞愧难当，返家后扑火而死。财神将此事禀奏玉帝，玉帝据万良有意改悔，封为皂君。河南省戏曲工作室有木刻本。罗戏、豫剧、二夹弦、越调、落腔、五调腔亦有此剧目。



聂小倩　豫剧剧目。马履冰编剧。事见《聊斋志异》。聂小倩阴魂受魔鬼胁迫，为其诱引路人，供其饮血餐尸。一宿，书生宁彩臣不为色动金迷，感动小倩由敬而爱，并告知魔鬼将害宁事。入夜，魔鬼害宁，被燕生搭救。并赠斩妖剑。聂欲脱离魔窟托宁将己骨带回。途中魔鬼追至，离间未成，遂巧言惑宁母，令其驱聂。宁母中计反遭其害。因聂冒险救母，母愧，应允二人婚姻。洞房，魔鬼再度加害，二人合力击杀之。

此剧唱、做、念、打并重。人物不多，满场皆戏。1957年安阳地区豫剧二团首演。主演宋桂玲。导演袁国贤、宋桂玲、马履冰。音乐设计桑玉昌。1958年河南人民出版社出版单行本。

凌云志　豫剧剧目。樊粹庭编剧。取材于清蒲松龄《聊斋志异·姐妹易嫁》。写赵忠刚与刘玉芳从小订婚。后赵家贫穷，玉芳不愿嫁赵，其妹桂芳不满姐嫌贫爱富，自愿代嫁。婚后伴读，勉夫上进，赵终得状元。玉芳嫁纨袴子弟卞学礼，卞因强奸杀人而入狱，玉芳也沦为乞婆。一日，玉芳行乞至赵家，与桂芳夫妇相遇，愧悔万分。

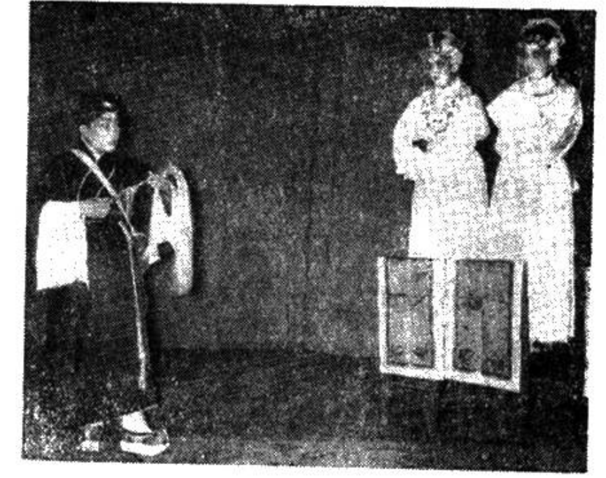
该剧系民国二十四年(1935)五月豫声戏剧学社醒豫舞台首演的樊氏梆剧处女作。陈

素真扮演刘桂芳。

桃花庵　豫剧传统剧目。又名《争状元》、《卖衣收子》、《齿痕记》、《过街楼》、《站门楼》、《明伦堂》、《撒瓜子》、《张才游庵》。写苏州张才虎丘山玩会，在茶肆饮茶，楼上女尼陈妙善见而爱之，将瓜子皮撒下，并题诗赠扇，掷于张才。张追踪桃花庵中，匿居数日，暴病身亡。妙善生子，用张才遗衫包裹婴儿，求王三思抱出庵中。王将婴儿卖于苏州知州苏坤为子，取名宝玉。十二年后，张才之妻窦氏见到宝玉，因貌似张才而收为义子。王三思张宅卖衣，窦氏见蓝衫生疑，问出来历，便以降香为名去桃花庵，将妙善邀至家中盘问。妙善见蓝衫道出真情。宝玉得中状元，窦氏携妙善、王三思至州堂（明伦堂），讲明宝玉身世，求其归宗。苏坤因无后而不依。窦氏以张、苏两家各为宝玉娶妻、骑门双祧之计平息争端。

此为青衣唱功戏毛兰花成名剧目。民国二十四年（1935），樊粹庭为陈素真整理改编时，加重了妙善的戏并提高其形象，删去别家、撒瓜子、游庵、生子等情节。王镇南也为常香玉整理此剧。民国三十一年崔兰田搭班洛阳，饰窦氏，姚淑芳饰陈妙善。1952年，王镇南又删去“争状元”一场。1980年5月，崔兰田率团进京演出此剧，饰窦氏，崔兰玉饰陈妙善。1981年河南省戏曲工作室内部出版高连山整理本。罗戏、卷戏、宛梆、落腔、怀梆、大平调、河南曲剧均有此剧目。

站花墙　二夹弦传统剧目。又名《杨玉春化缘》、《玉簪素珠记》。写兵部尚书王洪女美蓉，幼许杨玉春。后玉春父母双亡，伯母令子杨青杀弟霸业，其妹告密，遂与家童张宽逃出，途中张宽勒死玉春，冒名玉春王府投亲。玉春苏醒，也到王府。王洪以冒认官亲罪囚玉春于花园。丫鬟助玉春逃出，因走投无路而轻生，被庙主救活，随其修道。一日玉春化缘王府见美蓉，美蓉站立花墙，盘得实情，互赠信物而别。



此剧为唱功戏。在原大板、二板、三板及北词基础上，揉进〔娃娃〕、〔哭迷子〕民间俗曲。轻柔甜润，尤其在“相会”一场，悱恻缠绵、绚丽花哨。有“一句戏，百人迷”之誉。豫剧、落腔、怀调、五调腔、曲剧、道情等剧种均有此剧目。

站城头　豫剧传统剧目。又名《申包胥挂帅》。写伍员在吴国借兵十万伐楚。楚平王闻讯吓死，葬尸水中。吴祥女（平王所霸之子妻）命申包胥挂帅出征，被伍员之子伍辛战败，跑回城头。申包胥在城头向伍氏父子哭诉因楚平王休妻、贬子、霸媳及伍员抱不平反楚之往事，如今使金兰兄弟（申、伍曾结拜）刀兵相见的原委，得到伍氏父子谅解。包胥开城，迎伍氏父子进城。红生唱功戏，乃豫西三张（同庆、小乾、福寿）、一周（海水）之拿手

戏。河南省戏曲工作室存有豫剧抄本。

赶花船 豫剧传统剧目。又名《双拜堂》、《鸳鸯误》。写云梦甘希文与孝感蔡炳同舟进京应试，风阻停泊，信步江边。时逢陕西督堂张继显携眷返里，其长女孝莲与希文相爱，暗投金钗、小书，约其黄夜过舟相会，被蔡炳窃知。蔡将希文灌醉，欲冒名上舟，被船家发觉未遂，弃甘而去。希文酒醒，寻舟不见，追至临清州，思念成疾，病在郝妪店中。郝将希文女装卖进张府作婢，与孝莲同榻而眠。事败，张继显打死希文，弃尸郊外，神仙将其救至丞相段中耀花园，被段收为义女。继显逼女自尽，孝莲男装出逃，以希文之名得中状元。蔡炳中榜眼，丞相之子段继河中探花。状元、榜眼相府拜客，中耀将义女许配蔡炳，并命其拜见状元。希文与孝莲相见，将隐情报于丞相。这时继显携眷来拜，中耀作伐，将张之次女玉莲许与蔡炳，双拜花堂。生、旦应工戏。

四十年代樊粹庭整理本，流行甚广。《河南传统剧目汇编·豫剧》第十集收有林万香口述本。越调、落腔、五调腔有同目。

赶脚 河南曲剧、豫剧剧目。李翎编剧。写中华人民共和国建国初期，某山区修公路，群众积极参加。赵家湾赵大爷以为这会断了他赶脚的生意而一大早牵驴赶脚而去。李家集的李二妮到赵家湾去送修路竞赛挑战书，也顺便看望未见过面的公婆，雇了赵的脚驴。途中，她听得赵对修路不满，便婉言相劝；同时发现他就是她的公爹。赵也猜着她就是自己未过门的儿媳，羞愧交加。

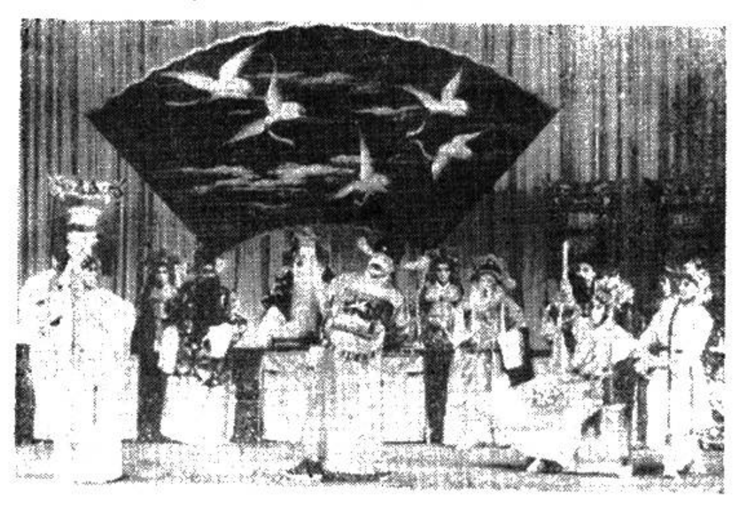


1956年2月，许昌地区职工文艺代表团首演，并参加河南省及全国首届职工文艺会演，获演出、剧本一等奖，导演袁文娜。王翠芬饰李二妮，王瑞卿饰赵大爷。1956年6月，袁文娜在省戏曲学校首届导演、演员培训班上复排为曲剧，马德山饰赵大爷，万宝珠、高桂枝、邢树青分饰李二妮。集前各团演出优点，创造性地化用趟马、圆场、碎步、云步等传统表演程式及跑驴、伞舞等民间舞蹈。唱腔音乐吸收了大调曲曲牌，优美动听。洛阳市曲剧团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，马德山导演并饰赵大爷，高桂枝、郭凤娥分饰李二妮。获剧本一等奖。1959年3月，上海海燕电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。是河南省最早搬上银幕的现代题材戏曲剧目。郑州市曲剧团演出。导演赵焕章。耿庚辰饰赵大爷，万宝珠饰李二妮。音乐设计王培英。剧本首刊于1955年5月《河南文艺》。11月由河南人民出版社出版单行本。1956年春选入《全国青年文学创作选集·戏剧选》。11月由中央群众艺术馆、中国戏剧家协会等联合向全国剧团推荐，并由通俗文艺出版社出版。1960年中国电影出版社出版王培英谱曲的曲谱本。

殷郊下山　大平调传统剧目。又名《五帝旗》、《土行孙招亲》。事见《封神演义》六十五至六十六回，写殷郊吃了仙杏，口渴难禁，饮涧水后脱胎换骨，变成三头六臂。回洞后，其师广成子赐翻天印，令其下山扶周伐纣。途中受申公豹蛊惑，违背师命，反其道而行之，周将多被他所擒。姜子牙请广成子相助。广成子劝诫不听，战之又不胜，遂请佛祖、老君、元始天尊等五帝共战殷郊。老君收其翻天印，殷郊逃至夹山，被元始天尊用法术夹死。

此剧为武功戏。1965年滑县大平调剧团演出，以特技表演和机关布景见长。如小殷郊涧内洗澡后披褶子翻跟头下，而另一殷郊则借褶子遮面冲上，猛一亮相变成狰狞的大花脸；殷郊出场后，采用按铜镜、瞅獠牙等特技表演；在广成子与殷郊交战时，采用机关布景，广成子在一缕浓烟中飘然而去，富有传奇色彩。河南省戏曲工作室存有抄本。豫剧亦有此剧目。

唐知县审诰命　豫剧传统剧目。又名《审诰命》、《保定府》、《七品芝麻官》。写严嵩之甥程西牛，强娶举人林伯公之女秀英为妻。程妹秀英不平，跑至林家，代林秀英出嫁。下轿时被其母(严氏)发觉，连同送亲人(伯公之子秀生)一绳勒死，被丫环所救，逃往京中告状。严氏携子二次林家抢亲，打死伯公。伯公之甥杜士卿(徐彦昭之卫士)归来，杀死程西牛，留简帖而去。新任保定府清苑县知事唐成往谒上宪，路接林秀英状子。及至上宪，遇诰命夫人严氏令其为子追拿凶犯。上宪皆逐级推诿，案归知县。唐成官虽小，却系定国公徐彦昭之妻弟，海瑞之门生。他借娘娘提林秀英之懿旨，摘去诰封，拷审严氏。西乐侯程世道领兵替子报仇，被徐彦昭擒拿归京。生行(丑扮)应工戏。



此剧整理演出者颇多。1978年赵籍身(执笔)、黄同甫、崔承海整理本增加了杜士卿的唱段和“花堂迎尸”一场，删去了杜士卿与林秀英、唐成与徐国公的亲戚关系，对其他情节也做了加工修改，从而加强了唐成刚正不阿、智慧幽默的性格特征。由河南省豫剧二团演出，轩玉亭饰唐成，吴碧波饰诰命夫人。1979年该团与鹤壁市豫剧团主演牛得草组成河南省庆祝建国三十周年进京演出代表团。导演夏相林、谢巧官。牛得草、轩玉亭饰唐成，吴碧波饰诰命夫人。音乐设计鲁本修、姜宏轩、王玉筝、赵毅、孔德全。舞台美术设计关朋。在京演出引起轰动，文化部授予剧本整理和演出一等奖。1980年3月此剧由北京电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，易名《七品芝麻官》。谢添导演。牛得草饰唐成，吴碧波饰诰

命夫人。影片获第三届电影“百花奖”最佳戏曲影片奖。1956年《剧本》发表刘正平同名整理本。1957年河南人民出版社出版任德华整理本。1980年河南人民出版社出版河南豫剧二团演出本。该团有手稿及各种版本。

破洪州　豫剧传统剧目。又名《战洪州》、《六战北国》、《擂鼓聚将》。事见《杨家将演义》第三十七回。写宋代三关元帅杨延景边关告急，命先行官杨宗保回朝搬兵。赵德芳和寇准至天波府请兵，佘太君隐兵不发。赵、寇二人校场击鼓鸣钟，骗出穆桂英。桂英不肯挂帅，寇准用激将法激之方允。怕宗保不肯作妻之先行，二人于宗保跪送之时，暗将先行印放于酒盘之中。点卯之时，夫妻方才明白。到了边关，桂英命先行出战，宗保不听军令，被问斩刑。杨延景求情，桂英免去死刑，忍泪责打四十军棍，回营抚伤赔情。后来夫妻同破洪州。



此剧帅旦应工，唱、念、做、打四功俱全。1959年春，陈宪章整理、导演，河南豫剧院一团演出。常香玉饰穆桂英。她在宗保抗军令和回营抚伤赔情唱段中，唱腔豪迈激昂，和蔼典雅。1959年4月毛泽东在郑州看过此剧后，24日致信周恩来说：“《破洪州》颇好，是一个改造过的戏。”后该团赴京为庆祝中华人民共和国建国十周年献礼演出。导演李紫贵(特邀)，音乐设计王基笑、姜宏轩，舞台美术设计张学勇。河南人民出版社出版有1957年洛阳市文化局剧目组整理本。宛梆、怀调、大平调、大弦戏均有此剧目。

秦香莲　豫剧传统剧目。又名《铡美案》、《包青天》。由《琵琶记》前半部演变而来。写陈士美进京赶考三年未归，其妻掩埋饿死的公婆后携儿女赴京寻夫。得知丈夫中状元被招为驸马后，闯宫被赶。王延龄引香莲抱琵琶向陈痛诉悲惨遭遇，仍未动陈铁石心肠。王遂嘱香莲包衙告状。陈差韩琪追杀灭口，韩听秦哭诉后因同情香莲母子，愤而自刎。包拯接状后不顾皇姑、国太拦阻，怒铡陈士美。



民国二十六年(1937)前后多演《杀庙》一折，民国二十九年以后续演《闯宫》、《抱琵琶》、《捆美》、《见皇姑》、《见国太》、《铡美》等折。1953年朱赞庭、李翎整理本普遍上演。1957年1月，安阳市代表团演出此剧，获河南省首届戏曲观摩演出大会演出多项奖。1980年赵籍身改编为戏曲电影剧本，由河南省演出公司与香港金

马影业公司合拍成戏曲艺术片，易名为《包青天》。崔兰田为艺术顾问。张宝英饰秦香莲，吴心平饰包拯，阮靖饰陈士美。1954年河南人民出版社出版朱、李本，1980年第十三次印刷。河南省戏曲工作室存有赵锡铭、陈殿三口述本。越调、宛梆、怀调、大平调均有此剧目。

秦雪梅 豫剧传统剧目。又名《秦雪梅吊孝》。阎立品根据《观文》、《吊孝》折子戏改编。原剧取材于明《三元记》传奇。写秦雪梅许商林为婚。商家败落，商林就读秦府。一日，雪梅至商林书馆观文，被商林回馆时闯见，商欲留宿，为丫鬟解围。商林回商府后得相思病。其母以丫鬟爱玉代雪梅与商同居，商知后气死。雪梅孝服商府祭灵，见爱玉怀孕则同守候。爱玉生子取名路儿。雪梅教子成名，得中状元后，削发为尼。父母、公婆、爱玉去请，不归。路儿荣归祭祖，跪在庵门不起，雪梅坐门楼上，讲述守节教子之苦辛，勉儿报效国家，并将削发交儿带在身边以励其志。

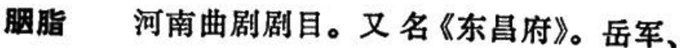
阎立品于1949年前后历经三次大改：改二折子戏为本戏，删除其色情表演；改商母令使女爱玉代雪梅冲喜为秦国政令丫鬟春花冒充雪梅冲喜；改雪梅、爱玉为商林双守望门寡为雪梅哭灵昏死等。使一个曾被认为是“无药可救”的戏被救活了。整理改编中，先后得到高启俊、王文龙、陶群的协助。定稿本于1961年由信阳地区豫剧团演出。阎立品饰秦雪梅，鲁英饰商林。导演李杰。音乐设计吴冠宇。舞台美术设计田华竹。此剧系阎派代表剧目。“吊孝”一场的大段祭文韵白，夹在大段唱腔之中，字字情，声声泪，震撼人心，独具特色。豫、鄂、皖、苏、鲁、冀、晋等省豫剧团纷纷学演，至今盛演不衰。

《观文》、《吊孝》也是桑振君的拿手戏，以唱得巧、俏闻名。常香玉也擅演此两折戏。八十年代以来，擅演此剧的有郭应先、原淑静等阎门弟子。剧本于1981年由河南人民出版社出版。

换娘 河南曲剧剧目。禹瑞祥编剧。取材于同名故事。写王华芳为接来有工资有存款的妈妈而千方百计赶走婆婆，丈夫李文丙十分气愤，宁可舍妻也要养娘。婆婆为小夫妻和好而主动离去。婆婆与不相识的华芳妈在车站相扶相帮。文丙追娘遇上岳母，华芳接娘遇上婆婆，在妈妈、婆婆、文丙教育下，华芳提高了认识。1982年6月鲁山县曲剧团首演。导演杜萍、杜天湘。刘俊饰王华芳，刘建兰饰婆婆。音乐设计刘中和、袁世安。1982年6月中旬和8月下旬，两次在郑州演出，受到欢迎。

涤耻血 豫剧剧目。樊粹庭编剧。根据《岳飞》中有关刘芳抗金情节改编。写金兀朮南侵，节度使刘豫父子降金。知府黄守忠劝谏，被豫子刘貌所杀，并将守忠之子黄兴汉下监。豫女刘芳暗将兴汉放走，投奔岳飞。兀朮逼娶刘芳为妃，芳出逃，占山为王，抗击金兵。一日黄兴汉在运粮途中被金兵所围，刘芳杀退金兵，将兴汉接上山去，结为夫妻。新婚之夜，黄兴汉得知其为仇人刘豫之女，耻于成亲。芳苦求不允，遂单骑出阵杀敌。黄兴汉率兵接应，芳已身负箭伤，血染征衣，黄兴汉悔之莫及。刘芳以血涤耻，含笑而逝。

民国二十六年(1937)十一月十五日，狮吼剧团首演于开封华光剧院。陈素真饰刘芳，赵义庭饰黄兴汉。据《河南民报》载文："此剧命意正大，在国难中尤为对症之药"，"收公理建设之效，辅教育之所不及，俱见编剧者一片婆心"。民国二十七年夏，樊粹庭应邀赴北平为程砚秋导演《涤耻血》，陈素真则向梅兰芳、程砚秋学习趟马、对刀、舞剑、对枪等京剧武戏技巧。剧本载河南省戏曲工作室1981年编印的《河南传统剧目汇编·豫剧》第十四集。



胭脂　河南曲剧剧目。又名《东昌府》。岳军、张侠生改编。取材于《聊斋志异·胭脂》。写胭脂在对门王氏家，见鄂秋隼而钟情。王氏与宿介私通时将胭脂思念鄂生之事相告。宿介夜晚冒充鄂生，欲与胭脂私通被拒绝。宿介强脱绣鞋一只而去，鞋遗王家。泼皮毛大夜至王氏家，拾得绣鞋，又听得宿介、王氏对话，即往胭脂家，因误入老汉屋内而将老汉杀死。卞氏发现绣鞋，追问女儿，即断定是鄂所为而告官。鄂被判为死刑。济南知府对案情怀疑，经审王氏，将宿介捉拿归案，定为死罪。宿投状于学使施愚山。施公再审王氏，将毛大等人传至城隍庙，告诫毛大等，城隍爷将在凶手背上写字，毛大惧，其背靠墙，沾有白灰及煤烟。施公判毛大为死刑，革去宿介功名。胭脂与鄂生结为夫妻。



岳、张改编本1956年由郑州市曲剧团演出。万宝珠饰胭脂。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖。省内外许多剧团移植演出。剧本收入河南人民出版社出版的《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》第三集。豫剧亦有此剧目，二十世纪三十年代，张介陶为徐艳琴改编过《胭脂》，成为徐之代表剧目之一。1953年阎立品在郑州演出此剧，影响颇大。



借髢髢　落腔传统剧目。又名《张四姐赶会》。写张四姐去娘家赶会，要借王二嫂的头饰髢髢。二嫂珍爱，找出很多不借的理由，但经不起四姐的再三恳求，终将

髢髢借给了她。此剧为唱功戏。原本是四姐以死相拼，二嫂无奈才借给她。改本为四姐善言相求，二嫂满意地借给了她。突出了邻里和睦、成人之美的主题。语言乡土味浓，表演接近生活，富有情趣。唱腔保持了"莲花落"、"花鼓"等民间俗曲的地方韵味。安阳专区落腔剧团1956年演出，赵清文饰张四姐，王海昌饰二嫂。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖。豫剧、越调、二夹弦、五调腔、宛梆、河南曲剧、道情戏均有此剧目。

狸猫换太子　河南曲剧剧目。上下集。常葆光等根据京剧传统连台本戏改编。写宋真宗赵恒向李、刘二妃许诺：先生太子者为正宫。刘妃与太监郭槐密谋，趁李妃临盆，用剥皮去尾狸猫替换太子。真宗见妖胎，将李妃打入冷宫。刘妃又威逼宫女寇珠溺太子于九曲桥下。适逢太监陈琳出宫送桃祭祖，遂将太子置于盛桃盒内带出皇宫，寄养在京西莲花庵中。后刘妃生下一女，寇珠用偷梁换柱之计，将太子归宗还宫。刘妃为除后患，命陈琳拷问寇珠，寇珠宁死不招。刘妃命郭槐火烧冷宫，置李妃于死地并嫁祸陈琳以灭口。真宗晏驾，幼主登基，重审冷宫案，交由开封府尹包拯审理。包临天牢，询陈琳，在扶沟寒窑与李妃相会，得知真情，铡郭槐，诛刘妃。李妃还朝。

1979年9月14日开封市曲剧团首演于开封相国寺剧场，连演七个月，场场爆满。导演李永安。李永安、李政宪饰陈琳，刘素云饰寇珠，赵桦、寇香菊饰李妃，杨素萍饰刘妃，景荣饰包拯。鲁煤在1980年春文化部主办的《建国三十周年献礼演出会刊》撰文说："开封市曲剧团新整理改编演出的《狸》剧上下集，剔除了老本中封建迷信的内容，突出写忠与奸、阴谋陷害与主持正义两种势力的斗争，着力刻画人物。"1980年7月拍为戏曲艺术电视片，得到全国剧目工作座谈会的好评。中国京剧院二团、云南省滇剧院及河南省各地剧团均移植演出。开封市曲剧团有存本。

诸葛亮吊孝　河南越调剧目。又名《卧龙吊孝》，闵彬根据越调传统折子戏《讨荆州》、《芦花荡》改编。事见《三国演义》五十六至五十七回。写周瑜命鲁肃过江向蜀讨还荆州。孔明以取得西川方还为由婉拒。周瑜设下"假途灭虢"之计，以助刘备取西川为名，突袭荆州。诸葛亮早识其计，伏兵芦花荡，使周瑜陷于重围，气得吐血而亡。周瑜暴死，曹操大喜，欲与孙权联合，先除刘备，再挥师东进。面对危局，孔明毅然东渡柴桑，凭吊周瑜。灵棚内，周瑜妻小乔数次令埋伏两侧之刀斧手出而杀亮，均被鲁肃劝阻。孔明历数周瑜一生赫赫业绩，陈述孙、刘联合抗曹必然性、紧迫性，终使小乔醒悟，以国事大局为重，不计前嫌，孙、刘重新联合抗曹。

周口地区越调剧团1962年首演。申凤梅饰诸葛亮，何全志饰周瑜，陈静饰小乔，田发根饰鲁肃。导演闵彬、铁照义。音乐设计申凤梅、彭修文、陈家训、吕国英。舞台美术设计洪东。1963年在北京演出时，张庚、阿甲等评论说："此剧恢复了孔明吊孝的真面目。"1979年参加河南省文化局举办的为庆祝中华人民共和国成立三十周年戏曲献礼节目预选演出。1980年北京电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。河南省越调剧团有存本。

哭殿　河南越调传统剧目。又名《三哭殿》、《斩秦英》、《金水桥》、《秦英钓鱼》。写驸马秦怀玉之子秦英正在金水桥钓鱼，詹太师鸣锣经过，因惊散鱼而被秦英一拳打死。詹妃哭奏于太宗；银屏公主绑子上殿请罪。太宗欲将秦英问斩，公主请来皇后求情。太宗为难之际权衡再三，终以顾全大局为重，说服了詹妃，教育了公主，训斥了秦英，并命秦英挂帅边关替父解围，戴罪立功。豫剧传统剧目另有太师被秦英误推致死、十七家小英雄劫法场、程咬金自边关回朝搬兵的场面。

1957年闵彬整理本，改忠奸之争为宫廷内部矛盾；改秦英怒打太师为误伤人命；改詹妃仇视秦门之后为理解秦英之举；加强了"哭殿"申辩和哭诉的层次，突出了众人以大局为重的美德。原商丘专区越调剧团(后为周口地区越调剧团，即今河南省越调剧团)于1957年演出，张秀卿饰唐王。导演闵彬，音乐设计吕国英等。舞台美术设计刘振亚。演出遍及豫、甘、青、皖。曾获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本一等奖。后为河南豫剧院二团移植演出，唐喜成饰唐王，影响也较大。移植本改为忠奸之争，曾引起争议。剧本于1957年由河南人民出版社出版。豫剧本1961年由河南人民出版社出版。宛梆、怀调、大平调、河南曲剧均有此剧目。河南省越调剧团、作者存有各种版本。

麻风女　豫剧剧目。又名《女贞花》。樊粹庭编剧。取材于小说《夜雨秋灯录》中麻风女故事。写丘员外招婿陈绿琴，欲转嫁其女丽玉的麻风病毒。新婚之夜，丽玉不忍加害绿琴，实言相告，并放走绿琴。丽玉病重，被送麻风病院。丽玉逃出病院，千里寻夫。绿琴见丽玉后，爱护备至，誓不再娶。丽玉怕误绿琴终身，欲寻自尽，适见一毒蛇坠入酒缸，连饮数碗以求死，不料麻风病竟因蛇酒而愈。二人再次拜堂成亲。



民国二十五年(1936)七月十六日，豫声戏剧学社首演于开封。陈素真饰丘丽玉，赵义庭饰陈绿琴。剧本见河南省戏曲工作室1982年编印的《河南传统剧目汇编·豫剧》第十四集。

偷龙换凤　豫剧传统剧目。又名《松棚会》、《翻八卦》、《药酒台》、《王莽篡朝》、《弑平帝》。取材《东汉演义》第一回及《群星辅》传奇。写王莽与苏献合谋设下松棚会，逼汉平帝服药酒自尽。皇后(王莽之女)有孕，莽恐生男替父报仇，命徐世英、柴文俊推算男女。文俊为保皇后母子之命，虽知为男，假报为女，并与徐世英打赌。文俊妻(桃花女)用神术将自己所怀女胎与皇后胎儿相换。并将皇后之子刘秀送至南阳，后来刘秀访将起兵，灭莽兴汉。须生、白脸应工戏。以做功见长。河南省戏曲工作室存有抄本。越调、怀调、大平调、汉剧、豫南花鼓有此剧目。

梁山伯与祝九红 五调腔传统剧目。含折戏《上学》、《讨砚水》、《下学》、《大隔帘》、《西楼会》、《讨药引》、《窦二毛添箱》、《马文才娶妻》。事见《梁山伯宝卷》、《华山畿》乐府及《访友记》、《同窗记》传奇。写祝秀英(九红)男装赴红罗山求学途中,与同伴梁山伯结拜。入学多日,其师不见秀英洗浴,暗嘱其妻将其灌醉,解衣细查。此时被讨砚水之马文才隔窗窥见。马暗向祝家托媒求婚,祝父允之。师父为免不测,将秀英与山伯铺间立一界牌,不许逾越。冬日,秀英暗以红袄与山伯盖,欲表女身。山伯认为祝以师母之物戏耍,遂掷回。两人返里途中,秀英借物喻情以许之,山伯不解。秀英只得以许婚九妹为名自许。山伯归家后,发现师母转赠之绣鞋一只,方悟。遂前往祝庄拜望,出示绣鞋求婚,秀英泪告已晚,山伯求揭帘相见,秀英惧父而未允。山伯拼死,秀英搀扶。山伯拉其同回梁家,秀英惧父命复归帘内。山伯约其死后葬曹家镇旁,碑刻梁、祝姓名,黑红其色。山伯归家病危,医言需秀英头发作药引。书童讨之,秀英剪青丝泪付。山伯见发气绝。马文才祝家娶亲,祝母问其母安,马答其父与和尚下棋同宿;问其妹好,答以母情。父逼女上轿,秀英以摇钱树、聚宝盆、四楞鸡蛋、大姑娘胡须等作嫁妆难之。花轿路过曹家镇,秀英下轿拜祭山伯,雷击墓开,秀英扑墓,与山伯死后同穴。丑、小旦、小生应工戏。

豫南花鼓、道情戏、二夹弦、河南曲剧、越调、豫剧均有此剧目。河南省戏曲工作室存有张成文口述本《梁山伯下山》。1953年河南人民出版社出版有李翊、严吾整理本豫剧《梁山伯与祝英台》。

梁红玉 豫剧剧目。又名《擂鼓战金山》,王景中编剧。取材于《宋史》和豫剧传统戏《两狼山》。写宋高宗惧怕金兵,派魏良臣至金营屈膝求和。金兀朮假意应允北归,但要宋王下令沿途军民香案迎送,不得阻拦,实欲乘宋不备,偷袭韩世忠等抗金将领。魏良臣中计,请旨为金兵让道。韩世忠夫妇力争抗金。适义军来报,金兵一路烧杀,已进逼焦山。良臣目瞪口呆,狼狈离去。韩世忠首战告捷,俘龙虎大王。金兀朮大惊,急遣军师哈密蚩至韩营,卑词重赂,求释爱将不得,老羞成怒,猛攻金山。梁红玉亲登楼船,桴鼓助战,大破金兵于黄天荡。1964年由河南豫剧院一团首演。赵义庭任导演兼饰韩世忠,王素君饰梁红玉。剧本1955年刊于《剧本》专刊第二集,上海文艺出版社选入《地方戏曲集》第二集。1958年河南人民出版社改名《擂鼓战金山》出版。

祭灯 豫剧传统剧目。又名《七星灯》、《诸葛亮祭灯》。故事见《三国演义》第一百零三回及元《五丈原》杂剧。写诸葛亮劳于军务,病重呕血,危在旦夕。姜维劝用祈禳之法。诸葛亮于帐中设祭,分置大灯七盏,踏罡步斗,以求上天赐寿。魏延因报军情,闯入帐中,扑灭主灯。姜维怒欲杀之,诸葛亮劝止,嘱后事而亡。

该剧为豫剧名须生张子林的代表剧目之一。他扮演诸葛亮,运用炒粉化妆,以病态身段,祭灯舞剑,眉间肉跳等表演技巧,体现诸葛亮死前的复杂心情。1956年12月,参加河南省首届戏曲观摩演出大会作展览演出,受到欢迎。河南省戏曲工作室存有抄本。越调、宛

梆、蒲剧、怀调、大平调有此剧目。

曹庄打刀　罗戏传统剧目。曹庄之母、妻不和。曹告妻：母老无用，不如杀之，但需用苏州所打之刀，杀人方无痕。为掩人耳目，我打刀未归时，你要倍孝老母。妻从之。曹又以不孝之名嘱母杀妻，并将苏州打刀事告之，求母善待儿媳。曹庄走后，婆媳亲善备至，互敬互爱之情油然而生。曹庄归来，见母佯称持刀杀妻，母惊而追阻；曹见妻佯称杀母，妻夺刀跪而求情。母见，以为曹杀妻而急夺刀；妻以为曹杀母而愈夺刀不放。曹庄弃刀，从此举家和睦。

铡朱温　豫剧传统剧目。又名《黑大寿过阴》。取材于民间故事。写刘春生偕丑妻王玉环赴天齐庙降香，神仙因玉环祷告心诚而使其变丑为美。皇帝朱温见玉环貌美，抢走逼婚，王不从，朱遂将刘、王打死，弃尸荒郊。琉璃鬼助其夫妻阴魂到阴府告状。三曹官朱角乃朱温之弟，袒护朱温私改生死簿。宰相黑大寿有宝物"晾尸床"，能入阴。荒郊遇尸，亲临阴府，查明此案，铡了朱温、朱角，并带刘春生夫妻同回阳间。

此剧为黑脸应工戏。是韦玉庆的拿手戏。剧本于1956年8月由李银成、艾方平整理，去掉丑女求神才变为美女的情节。将地方鬼王中因与玉环为表兄妹才为之告阴状，改为坚持正义，见义勇为。并因韦玉庆善唱而增写大段唱词，增强了黑大寿排除万难为民平冤的豪迈气概，丰富了黑大寿清官形象。1956年10月演出于开封。导演李银成。韦玉庆饰黑大寿，张大森饰朱温。参加了河南省首届戏曲观摩演出大会。



掩护　河南曲剧剧目。吕现争、路继贤、孙树坤编剧。写抗日战争时期，我八路军某部通讯员小李，在执行任务时遇敌负伤，被渔民春兰父女救回家中。敌人发现血迹，进村搜捕。春兰父挺身走险，掩护小李，诱敌出村。春兰和小李领着游击队赶来，救出兰父，痛歼敌人。

此剧由洛阳市曲剧团于1958年秋首演。导演马德山、马万楼。王进生饰春兰爹，高桂枝饰春兰。音乐设计吕现争，舞台美术设计胡君州。1959年获河南省第二届戏曲观摩演出大会优秀剧本奖。该剧以传统艺术手法塑造现代人物，颇见功力，如小李策马疾驰和父女掩护小李的划船舞蹈，日军小队长夸张、变形的念、做等。剧本曾在《奔流》、《河北文艺》上发表。1959年河南人民出版社出版单行本，1978年再版。

黄秀娘游寺　柳子戏传统剧目。写彰德府和尚法清，结拜张大道、张大德。大道早亡，撇妻陈氏、妾苗氏。法清贪其美色，夜入陈宅行奸未遂，杀人携头遁逃。大德闻讯，告与大道内弟大发。大发误认为大德欲吞兄家产而将姐害死，告之公堂。知府错断，置大德

于死牢，命大德妻黄秀娘三日内交出人头。黄悲痛欲绝，其女为救父自缢。黄取女儿首级要知府放夫。知府起疑重审，设计令秀娘游寺，诱惑法清，诓取人头。真相大白后处斩法清。此剧以丑、旦应工，情节曲折。"救父自缢"一场凄楚悲壮，催人泪下；"游寺"一场黄氏强颜作欢，观者既悲且怜。宣统二年(1910)濮州北关柳子戏班演出。普进和尚口授并饰法清，刘玉吉饰黄秀娘。

黄鹤楼　豫剧传统剧目。取材于元朱凯《刘玄德醉走黄鹤楼》杂剧。写吴国都督周瑜为向蜀国索还荆州，派鲁肃过江请刘备赴黄鹤楼饮宴，刘备难决。诸葛亮劝刘渡江赴宴，并让赵云护驾，暗赐赵一竹节。黄鹤楼上，周瑜逼刘备书写退还荆州文约，赵云气怒之下对周瑜以拳相击。周瑜不敌赵云，逃下楼去，命鲁肃率兵围困黄鹤楼，非见其令箭不得放刘备君臣下楼。刘备无计脱身，怆然泪下。赵云怒摔竹节，忽现诸葛亮借东风时携走的周瑜令箭，遂护刘备安然脱险，渡江而归。



此剧是一部武生重头戏，唱、做、念、打并重。1957年由郸城县和平豫剧团整理演出。曹彦章导演并饰周瑜。音乐设计吕元钦。此剧1962年参加河南省老艺人会演，曹彦章踔椅子、耍翎子、咬牙堪称三绝。也是刘法印的拿手戏。《河南传统剧目汇编·豫剧》第八集收有冯焕卿口述本。

扈家庄　京剧传统剧目。又名《夺锦标》。事见《水浒》第四十七回。写北宋年间，宋江领兵攻打扈家庄，扈三娘将梁山将领王英擒住，李逵救应再遭失败。林冲奉命攻打，终将扈三娘擒住。经宋江等头领劝说，扈归顺梁山。陈炼石、赵虹珠整理本改花园玩耍为练武，边唱边舞，群体亮相，扈三娘起霸，使之与出征背景吻合，烘托了气氛；改王英武丑形象为武生；改林冲与扈三娘对唱后打"破八将"武技为不唱而用"车轮战"连续打法，更宜发挥个人与群体武技，剧情更显紧凑合理。1955年信阳京剧团演出，赵虹珠饰扈三娘。导演崔仲麟、车虎臣、王明春。音乐设计赵登山、车虎臣。曾参加河南省首届戏曲观摩演出大会。

假报喜　豫南花鼓戏剧目。(见右图)取材于光山民间传说。写姚大喜当一年



长工，不仅得不到工钱，还得倒找掌柜三百八十文，夫妻无钱过年。聪颖的大喜到岳母家"报喜"，说其妻生了男孩，巧得一担满月礼，以度年关。其岳母尖酸刻薄，唯恐得外孙有假，带着幺女到姚家证实，若假，则追回礼金；若真，则在女家小居，以吃住捞回所送满月礼。大喜灵活、巧妙地与岳母、幺妹斗智，使两人乘兴而来，狼狈而归。

1956年光山县大众花鼓剧团首演。翁行凡饰姚大喜，何守成饰姚大娘，沈大乐饰岳母，吴开英饰幺妹。汤从礼导演。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本二等奖，剧本收入河南人民出版社出版的《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》第九集。

寇准背靴　河南曲剧剧目。又名《背靴访帅》。事见《杨家将演义》第二十九回。写辽兵犯境，八贤王、寇准因无人挂帅御敌而焦急。同时，杨延景因焦赞打了状元而获罪，充军云南，其义弟任堂惠死于瘴气。杨因任与其面貌肖似，命人回京报杨延景病死。柴郡主命人搬回尸体，葬铁角坟。杨携任之腰牌潜回天波府。柴郡主请来佘太君，佘命杨脱靴验足，见朱砂痣方认，匿居铁角坟旁。八千岁赵德芳闻杨延景亡故，偕寇准前往吊唁。寇见郡主孝服内著红衣而生疑，请为守灵。待郡主为杨送饭时，暗暗跟踪，为免靴响，脱鞋背之。果见杨延景。寇、赵以国事为重说服杨延景，挂帅北征。

此剧为须生、青衣应工，具有浓厚的地方色彩。1955年由王镇南整理为豫剧本。1956年洛阳地区曲剧团移植演出。马骐饰寇准，周玉珍饰柴郡主。马运用"踢靴子"、"弹胡子"、"耍帽翅"等特技表演，很有特色。1979年经王占柱、杨兰春再次整理演出。导演杨兰春、马骐。音乐设计席景贤。舞台美术设计岳吉辰。1982年由河南电影制片厂拍成戏曲艺术片。易名《背靴访帅》。在京演出期间，中央人民广播电台录音播放。中国唱片社灌了唱片。洛阳市曲剧二团有存本。河南省戏曲工作室存有王镇南整理本。越调、大平调等亦有此剧目。

阎家滩　河南曲剧传统剧目。又名《卷花箔》、《寻人报》、《贫郎恨》、《合同记》。取材于鼓词《卷花箔》。写左天贵之女玉环，许阎景安为婚。阎家败落，天贵逼写退婚文约。家郎王二(景安表兄)暗助景安写下买地文契，交予天贵，并将退婚之事转告玉环，玉环逃至张寡妇后院。张与和尚私通，天贵命王二追人，王二用花箔卷上和尚，抬见天贵。玉环坠落枯井，被赌徒贾山所救，并卖与山西王太来作妾。贾女玉莲伴玉环逃往阎家。景安恐落罪名，率二女上堂告状。知县传来左、贾审问，天贵出示文约，太爷按契约判四十亩水田归景安。玉环、玉莲皆配景安，春香嫁王二。丑、生、旦应工戏。1952年参加中南区戏曲观摩演出大会。1956年刘道炳、刘中杰、吕连生、徐庆生整理本，由南阳地区代表团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，获剧本一等奖，1960年由程玉惠等加工，南阳专区赴北京汇报演出团演出。1982年程玉惠、王祖培、张发耀、刘道炳再整理，增添了"赵昌逼婚"一场和县官与赵昌为翁婿关系、王二与春香相好联姻等情节，改和尚偷情为里正钱楚作恶，张寡妇为左桂兰乳娘和春香之母等。由西峡县曲剧团演出。第一次整理本于1956年由河南人民

出版社出版。1982年修改本由《河南戏剧》更名为《弄巧成拙》发表。南阳地区戏曲工作室存有两种版本。河南省戏曲工作室存有豫剧传统剧目抄本。道情戏有此剧目。

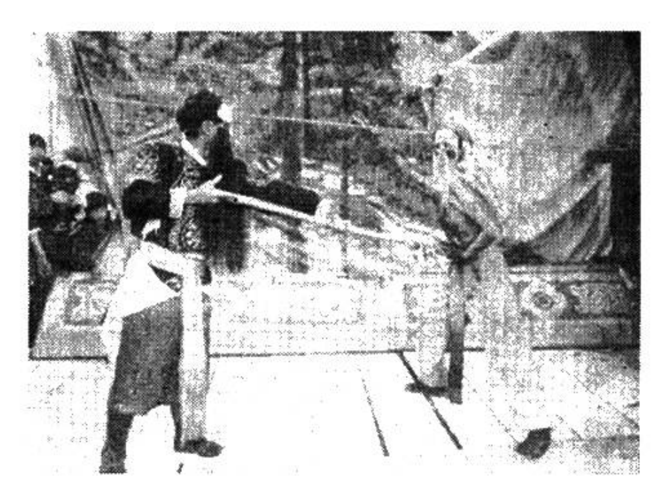
谎祸　豫剧剧目。董新民、杜艳、李殿臣编剧。写1959年深秋，由于瞎指挥，浮夸风猖獗，使某生产队的生产遭到严重破坏，农民无粮度日。队长李百锁偷偷把部分麦种分给群众度饥荒，董奶奶夸他发的是"保命粮"。县委崔书记为此把李百锁打成反党分子，派民兵挨家收回。董奶奶气饿而死。群众被逼逃荒要饭。李百锁被支部书记及民兵捆绑，押解进省城治罪。到了火车站，松了绑，支书买了火车票，拿出路费，命百锁代表全乡人民上北京向党中央告状。百锁反怒为喜，含泪北上。



1979年12月河南豫剧院三团首演于郑州儿童影剧院。杜启太饰李百锁，高洁饰董奶奶。导演陈新理。音乐设计王基笑、马进贵、梁思晖、王英风、安之语、朱超伦。舞台美术设计郭有镇。剧本由《河南戏剧》1980年第六期发表。1981年6月中国戏剧出版社出版单行本。河南省豫剧三团艺术档案室存有剧本、资料。

游乡　河南曲剧剧目。赵淑忍编剧，张路整理。写女营业员杜鹃送货下乡，遇到买梳子的王大嫂，了解到刚才有个售货员把已降价的梳子按原价卖给了大嫂，便挑起货担紧紧追赶。卖梳子的售货员姚三元，发现有人追来，拼命奔逃躲避，终被追上。王大嫂抄近路也赶到。姚三元无地自容，退回了多收的钱。项城县豫剧团于1964年首演，1965年经张木林、路继贤(共同署名"张路")整理，去掉了商业局干部李爱民一角；去掉了杜鹃与杜三元之间原有父女关系；改杜三元为姚三元；改王大妈为王大嫂；重写了姚多收钱以后的戏，以突出人物性格；改三人平地追赶为山坡、小溪、窄桥等环境追赶，以加强舞蹈性，增加了姚三元慌乱中失落钱包，被大嫂拾得还给姚的情节，以增加姚悔悟转变的可信性等。由河南省曲剧团排演。导演马德山。耿庚辰饰姚三元，王秀玲饰杜鹃。音乐设计吕现争、王咏声。舞台美术设计关朋。唱念做舞俱佳。村头、山道等幻灯镜头的运用，风格别致。该剧是参加1965年中南区戏剧观摩演出大会的优秀剧目。同年10月赴北京作汇报演出。11月赴上海、杭州等地巡回演出。1978年2月珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。剧本于1965年由《奔流·戏剧专刊》发表，并由河南人民出版社出版单行本，同年《剧本》增刊第三号发表。中国戏剧出版社、人民音乐出版社、广东人民出版社先后出版单行本。河南戏曲工作室存有各种版本、资料。

晨右关　大弦戏传统剧目。又名《平西剑》、《鞭打五顶盔》、《明英烈》。写朱元璋命



徐达为帅，常遇春、胡大海、康茂才、郭英四国公为先行，发兵黑石关。北汉王镇关元帅张定边，点将出征，大败五家国公。后郭英出谋卸去盔甲，扮渔翁冒矢渡河。常遇春爬至桅杆顶激战后破黑石关，杀张定边。此剧为黑、红花脸武打戏。武打糅进民间武术及杂技表演，生动紧张，扣人心弦。其“盘岔”、“削柳椽”、“鞭打五顶盔”、“葡萄架”等特技精彩诱人。二十世纪三十年代，高文忠饰张定边，郭福元饰常遇春，两人表演的“削柳椽”，曾以眼明手快享誉黄河两岸，为旧时对戏绝招。濮阳县大弦戏剧团存有抄本。

朝阳沟　豫剧剧目。杨兰春编剧。写银环和拴保高中毕业后，同去拴保家乡朝阳沟当第一代有文化的农民。在劳动中银环遇到意想不到的困难，终于在轻视农业生产的母亲引诱下，离开了朝阳沟。当她踏上当年进山路途时，唤起了与拴保一同进山时的种种回忆，想起了朝阳沟人对她的种种热情关怀、帮助和期望，引起她无限留恋和悔恨自己经不起考验之情。回城后见母，原来母亲佯病诓她回城，她批评了母亲，毅然重返朝阳沟。

1958年5月19日河南豫剧院三团首演于郑州。导演杨兰春、许欣。马琳饰银环，王善朴饰拴保。音乐设计王基笑、姜宏轩、鲁本修、张太保、张北方、梁思晖。舞台美术设计关朋。同年6月参加文化部在京举办的戏曲表现现代生活座谈会。会议期间进行了演出。1963年长春电影制片厂摄制为戏曲艺术片。魏云饰银环，王善朴饰拴保。该剧在编、导、音、美及运用传统戏曲程式表现现代生活方面，做了探索，人物个性鲜明，语言生动、风趣，它的主要唱段至今脍炙人口。剧本于1958年5月由河南人民出版社首版；1959年、1964年、1977年出版修订本。1958年、1964年中国戏剧出版社出版。1964年人民音乐出版社出版剧本、唱腔、打击乐曲谱综合本。1965年中国电影出版社出版电影文学本。1978年人民文学出版社出版。河南省豫剧三团艺术档案室存有各种版本、资料。

朝阳沟内传　豫剧剧目。杨兰春编剧。写二十年后的银环，负责队里的计划生育工作。老小孩为让儿媳妇米鲜再生一胎，闹到银环门上。困难给家庭带来了矛盾，拴保要离婚，妈妈要回城。老支书和二大娘又一次支持了银环，使她取得了胜利。1982年3月由河南省豫剧三团首演，魏云饰银环，陈泓饰米鲜，杜启太饰老小孩。导演杨兰春。音乐设计王基笑、梁思晖、朱超伦。舞台美术设计郭有镇、卢伟生。获文化部1982年优秀剧本奖。1982年由《剧本》第五期和《河南戏剧》第三期同时发表。

提寇　豫剧传统剧目。又名《清官册》，故事见《杨家将演义》等二十回及《昭代箫韶》。写六郎杨景自两狼山逃回汴京，向太宗告潘仁美陷害杨家将罪行。潘仁美之女为太宗

皇后，行贿西台御史刘玉，欲置六郎于死地。八贤王赵德芳从《清官册》上查知霞谷县令寇准为官清正，乃请圣命，提寇准进京复审。寇审讯潘仁美，潘拒不招供。寇与八贤王定计，假设阴曹夜审，取得口供，上殿复旨。仁宗将潘贬官为民，寇准升天官。寇准、八贤王给杨景捎信，杨景带领八姐、九妹及杨府兵丁，埋伏在密松林中，等潘仁美到来时，连扎二百单六枪，报仇雪恨。小生应工戏。张子林、赵义庭的拿手戏。河南省戏曲工作室有抄本。越调、落腔、五调腔亦有此剧目。



敬德打虎　大平调传统剧目。又名《敬德吃粮》、《刘玉娥盘山》。写尉迟敬德投军于三王李元吉，元吉疑其应梦为不祥之兆，重责尉迟敬德四十军棍，将其赶出营门。敬德愤懑，路过善化山，见一樵夫被虎追赶，即打虎解救，后跨虎尸倚山而眠。刘武周之女刘玉娥行围至此，慕尉迟敬德武艺超群，将其留在营中。浚县城西北三十余里之善化山，尚有传说中敬德打虎跨虎而卧之青石遗址。

此剧为净行应工，民国时期是刘连举的擅演剧目。刘系浚县军寨人，嗓音宏亮，声闻数里，跳跃扑打，功底扎实。豫剧、越调、宛梆、大弦戏、怀调、五调腔亦有此剧目。

摸包　南阳汉调传统剧目。连台本戏《狸猫换太子》中的一折。写宋真宗时，李妃因生太子为刘妃所害。流落民间，被乡民张广才认为义母，诚心奉养。十八年后，真宗崩，当年刘妃以狸猫换出的太子继位，称仁宗。是时，到陈州赈灾的包拯奉调回京，张广才扶双目失明的义母拦道呼冤。李妃为辨真假，手摸包拯，确认后，方吐露被害真情。包拯遂带李妃金殿对质，以昭雪沉冤。此剧为老旦应工的唱功戏。擅长此剧的黄振邦于1949年前后演遍南阳和湖北省襄樊各地。他曾作为河南省首届戏曲观摩演出大会的特邀代表演出此剧。



蓝桥会　五调腔传统剧目。又名《蓝瑞莲打水》。取材于《庄子·盗跖》篇。写少女蓝瑞莲逃荒流落河南浚县周井堌，为生活所迫嫁于周懒官。周年事已高，吝啬刻薄，逼蓝井上挑水。童生魏魁元上学路过井台，天天相遇。一日，魏向蓝讨水喝时，听到蓝诉说身世，非常同情，便帮她打水，蓝十分感激，互生相爱之心。约定夜里在蓝桥幽会。是夜，魏到蓝桥，久等蓝不至，突然雷雨骤降，洪水暴发，冲毁蓝桥，魏被冲溺。蓝摆脱懒官，赶到桥

头，见桥已断毁，残杆上挂有魏之蓝衫，知魏已死，遂投河自尽。1953年河南人民出版社出版朱赞庭整理本《水漫蓝桥》。河南省戏曲工作室有存本。豫剧、二夹弦、平调、道情戏、豫南花鼓戏均有此剧目。

错断颜査散　罗戏传统剧目。又名《铡三曹官》、《探阴山》、《包公阴阳案》、《珠珍衫》、《游魂》。写柳员外之女金蝉，许颜查散为妻。颜家败落，查散柳府借读。元宵出游，小郎涂鸦于书案，员外书房查看，以为不求上进，赶颜生出府。金蝉夜追颜生，被屠户勒死。屠户得夜明珠并诬告颜查散害死金蝉。包拯鞠颜至死。颜之游魂遇金蝉，二人告阴状，三曹官乃屠户外甥，改生死簿，将金蝉打入地狱。包拯至冥府阴山査访，得知原委，铡了三曹官，将柳金蝉、颜查散救治回生，成婚团圆。扬高戏亦有此剧目，写颜查散为筹银赶考而随母到舅父吴仁家借银，并以珍珠宝衫抵押。吴女兰英穿宝衫与母庙中进香，途中被狂风吹散。兰英夜宿衙役鸡眼家中被害，宝衫被密送颜查散。兰英鬼魂阴曹告状，判官竟是鸡眼外甥胡行。胡从生死簿上改去兰英阳寿，钉于刀山受苦。吴仁包衙状告查散夺衫害女，包公命人从颜家搜出宝珠，将颜处死。颜之鬼魂阴间见兰英刀山受苦，方知冤情，夜间托梦其母，颜母大闹包衙。包公下阴间查清案情，铡了胡行，斩了鸡眼，带查散、兰英还阳完婚。该剧于1950年明令禁演。河南省戏曲工作室存有录相和抄本。卷戏、豫剧、柳子戏、五调腔均有此剧目。



端花　五调腔传统剧目。写明朝丞相冈忠之女秀英，久居闺阁无以解烦，遂与丫鬟春红到花园散心，指花吟诗，命春红猜其花名并吟诗对答。春红将秀英所吟花名，一盆盆端出，与之报花对诗。此剧语言通俗俏丽，生活气息浓郁，充满喜剧色彩。音乐欢跃明快，配合演员的云步、跳步、赞步、翻身、卧鱼等表演身段及充满激情的眼神，展示了丫鬟春红天真活泼的形象。安阳五调腔剧团1956年演出高潮整理本。导演、音乐设计刘发育。赵宝珠饰春红，陈惠君饰冈秀英。获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本三等奖。河南省戏曲工作室有存本。



摔饭罐　怀调剧目。申申、兆兰编剧。写婆婆不孝，虐待奶奶，每天用一破罐子送些残汤剩饭让奶奶食用。孙媳静芳得知后，要奶奶把饭罐摔掉。婆婆见摔罐，要打奶奶，静芳出而拦之，说不能摔，以后她还要用这个破饭

罐敬奉婆婆的。婆婆醒悟，当面改正错误，从此团结和睦。

此剧1981年由安阳县怀调剧团首演。导演孟朝文。音乐设计吴玉昆。舞台美术设计秦保家。马贵青饰老奶奶，张秀英饰婆婆，李天荣饰静芳。马贵青表演的人物形象逼真，高亢浑厚的唱腔博得了观众的掌声，使很多观众流下了同情的眼泪。安阳县文化局艺术档案馆、怀调剧团有存本。

蝴蝶杯　豫剧传统剧目。又名《游龟山》。写江夏县令田云山之子田玉川龟山游玩，遇两湖总督卢林之子卢世宽纵犬行凶，打死渔翁胡颜。玉川抱打不平，将卢世宽严惩丧命。田玉川逃至江边，被胡女凤莲藏于父尸之下，官兵上船搜查不得。患难之中，田玉川以传家宝蝴蝶杯为聘，两人订下终身。凤莲持杯告状，得见云山夫妇。卢林挟五堂会审云山，凤莲闯堂告卢。卢林奉旨南征遇险，被改名雷金州之田玉川搭救，卢强将女儿凤英许之。花烛夜玉川实告凤英。凤英不忍，放走玉川。卢林催案，云山绑子上堂，卢方知雷金州即田玉川。胡凤莲公堂认夫，卢羞怒，逼田、胡离异。布政使董温仗义执言，田纳双凤。1953年冯金昌等整理本删去平苗乱以后情节、一夫二妻结尾及重复唱段等。其中"藏舟"一场，1956年曾经崔嵬再整理和导演，由阎立品饰胡凤莲，徐凤云饰田玉川。导、表演细腻，唱、做俱佳，曾参加河南省首届戏曲观摩演出大会演出。"藏舟"开场加了帅府追赶田玉川，喝令船家不得偷渡和藏匿田的过场戏；改田玉川以杯为单纯的订婚信物为以让凤莲到他父亲处投衙告状的信物为主等。



1953年河南人民出版社出版冯本《游龟山》。越调、曲剧、大平调、五调腔、落腔有此剧目。河南省戏曲工作室有抄本。

穆桂英　豫剧剧目。赵籍身(执笔)、周奇之、盖韵秋根据传统豫剧《穆家山》、《大辕门》、《破天门》改编。写北辽萧天佐摆天门大阵，宋王命杨六郎挂帅破阵。宗保穆家山招亲，六郎怒斩宗保，太君与八贤王说情均未获准。适时穆桂英率兵投效，闻知要斩宗保，面见元帅，立下破天门阵军令以救宗保。六郎赦其



子，穆桂英破了天门大阵。

此剧前半部唱念打并重，后半部以唱见长。1958年河南豫剧院二团演出。吴碧波饰佘太君，唐喜成饰杨六郎，张桂花饰穆桂英。盖韵秋导演。音乐设计姜宏轩、王基笑、赵毅。获1959年河南省第二届戏曲观摩演出大会优秀剧本奖。剧本于同年由河南人民出版社出版。

穆桂英挂帅 豫剧传统剧目。又名《老征东》、《平安王》、《杨文广夺印》。事见明《杨家府世代忠勇通俗演义》。写北宋时安王犯境，辞朝归乡二十载的佘太君命曾孙杨文广赴京探问军情。文广校场比武，刀劈王伦，夺帅印归来。五十三岁的穆桂英，恨宋王昏庸，不愿挂帅，经佘太君激劝，方以国事为重，挂帅出征。文广被俘，并纳安王之女安金定为妾。1954年马金凤、宋词整理时，删去了文广被俘，招亲等情节，突出了挂帅出征。

此剧帅旦应工，以唱见长。“出征”一场的“辕门外三声炮”唱段，长达百句，脍炙人口。商丘专区豫剧一团于1954年演出。马金凤饰穆桂英。1956年夏该团代表洛阳市赴北京演出，轰动剧坛。曾获河南省首届戏曲观摩演出大会剧本一等奖。导演桑建修。音乐设计鲁滨、刘青、张世虎。舞台美术设计王大一、张敏。曾四次进京，两次进中南海演出。演出遍及二十多个省市，累计演出约三千余场。该剧曾获全国优秀剧本奖。1958年江南电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。1959年移植为京剧，梅兰芳主演。

剧本于1955年由河南人民出版社首版，1982年再版。1956年10月《剧本》发表。1959年中国戏剧出版社出版。中国唱片社灌制唱片。洛阳市豫剧团存有各种版本。

蹚镲 大平调传统剧目。又名《八宝珠》、《姚瑞龙游四门》、《老监覇游四门》。写明代万历年间，梁颜章劫皇纲得八宝珠，途经汝南府上蔡县，与姚瑞龙义结金兰并赠珠，后隐身为僧。官兵悬赏捉拿盗犯，恰从姚府搜出，姚受酷刑，罪责自担，判死待斩。瑞龙家院姚义进京侍主，途中遭劫，行乞时遇颜章。颜章劫法场救姚，后在镇京大将军刘颜龙保举下被赦招安。此剧为张法旺拿手戏。除将蹚镲、甩镲、提镲等动作糅进戏中外，二百多句“游四门”唱段，越唱越激烈，催人泪下。河南省戏曲工作室存有杨振先口述本。

攀龙附凤 河南曲剧剧目。刘志清、韩文新编剧。写明朝正德年间，潘子才之女潘玉娥，幼时与表兄周延章订婚。延章家贫，寄读潘府。东昌知府康伯元之子康半升，对玉娥早就垂涎，欲聘为妻。潘盼官心切，便对延章昧婚，答应了康府的婚事。玉娥之嫂翠莲为成全延章和玉娥的婚事，引延章他处避难，途中，延章被潘家投进万泉湖中。康家逼婚日紧，玉娥以死相抗。天官彭通到东昌府巡视，救下延章，收为义子。天官设计，愿以五品官印聘娶玉娥为媳。潘子才、康伯元借梯攀附，争相筹办嫁妆，一同往天官府送亲。最后，革除了潘子才孝廉功名，撤了康伯元知府官职。延章、玉娥喜堂相见，终成眷属。

1979年由偃师县青年曲剧团首演。导演荆典五。音乐设计刘万钦。张相钦饰潘子才，马会彩饰潘玉娥，庞朝霞饰周延章，李石襄饰康伯元。此剧于1980年4月在郑州做汇报演出时受到好评。《河南戏剧》同年第二期发表了剧本。5月又印“增刊”单行本三万册，发行全国。河北电影制片厂拍摄为古装故事片，易名《乌纱梦》。作者有存本。

音　　乐

河南省各地方戏曲剧种的音乐结构形式有三种，其中包括五种类型。

属于板式变化体结构的有两类：1.梆子腔系的豫剧、大平调、怀调、怀梆和宛梆等，其唱腔音乐全部是板式变化体。这些剧种中，原来都有一些演唱曲牌或小调的剧目，如《头冀州》、《王大娘钉缸》等，但二十世纪四十年代以来均已辍演。从这些剧目中保留下来的少数小曲，如〔哭剑〕、〔钉缸调〕等，一般演出中并不常用。偶尔使用时，也大都被嵌入一般的板式结构中。2.源于俗曲或民间说唱的二夹弦、四股弦、道情戏、四平调、落腔、越调、坠剧和卷戏等。其唱腔音乐的主体部分属板式变化体，同时，各剧种中都还保留着一些供演唱的曲牌，不过数量都很少。有些曲牌，如二夹弦、四股弦、落腔里的〔娃娃〕都已被吸收、融化为本剧种中的一种新的腔调和板式套路。

属于曲牌联缀体结构的有两类：1.源于俗曲、弦索腔系的大弦戏和罗戏；2.源于民间说唱与小调曲子的曲剧和扬高戏。

属于综合体结构的一类：在民间歌舞和说唱基础上形成的豫南花鼓戏和嗨子戏。这些剧种唱腔音乐的主体部分，均已具有板式变化结构的雏形；与主体部分并存的，又都有一批杂曲小调。

河南省地方诸戏曲剧种的唱词，主要有上下句和长短句两种格式。上下句唱词主要有七字和十字两种基本句式以及少量的五字句，其词格分别为“二二三”、“三三四”和“二三”；长短句唱词则为一曲一式，每曲的句数、各句的字数和词格等，均因曲而异。梆子腔系的五个剧种，均为上下句唱词；大弦戏、曲剧等曲牌体剧种中，长短句唱词较多；二夹弦、越调等类剧种以及豫南两个综合体小剧种，则是上下句与长短句并存，以上下句为主。

河南省地方戏曲演唱的音韵基础，是汉语北方话中的河南次方言的语音。具体到各剧种的语言声调，大致有三种情况：一是怀梆和怀调所在的豫北从沁阳到安阳之间的入声区，有五个调类(入声字作韵脚时，仍以舒声行腔)。二是河南省多数地方剧种所在的、约占全省面积十分之九的非入声区，有四个调类。这个大片中，北起濮阳，南到固始，尽管各调类在具体调值上有细微的差异，但在基本调型上是相同的。三是扬高戏所在的灵宝与陕县，无入声，但四声调值却又与入声区的沁阳相近。详见下表：

调类 例字 调值 方言点	阴平	阳平	上声	去声	入声	剧种
	妈	麻	马	骂	抹	
郑州	24 ˨˦	53 ˥˧	55 ˥	31 ˧˩	无	豫剧、曲剧、越调、二夹弦、道情戏、四平调、坠剧、宛梆、罗戏、卷戏
濮阳	23 ˨˧	53 ˥˧	55 ˥	213 ˨˩˧	无	大弦戏、大平调、落腔、四股弦
固始	23 ˨˧	53 ˥˧	55 ˥	31 ˧˩	无	豫南花鼓、嗨子戏
灵宝	44 ˦	13 ˩˧	53 ˥˧	35 ˧˥	无	扬高戏
沁阳	44 ˦	312 ˧˩˨	53 ˥˧	13 ˩˧	23 (短) ˨˧	怀梆
安阳	21 ˨˩	31 ˧˩	412 ˦˩˨	55 ˥	3 ˧	怀调

河南省东北部商丘、濮阳至安阳一带，以及中西部郑州、许昌、洛阳、南阳之间这样一个不小的地域内，人们的口语中存在着尖团分立的现象。河南省的戏曲演员中，凡来自上述地区的，演唱中均有尖团音之分。而来自另外一些地区(如周口、驻马店、信阳等地区)的，演唱中大多只发团音，无尖音。

河南省除豫南两个小剧种以外，多数剧种的伴奏音乐均有文场曲牌和打击乐两部分。

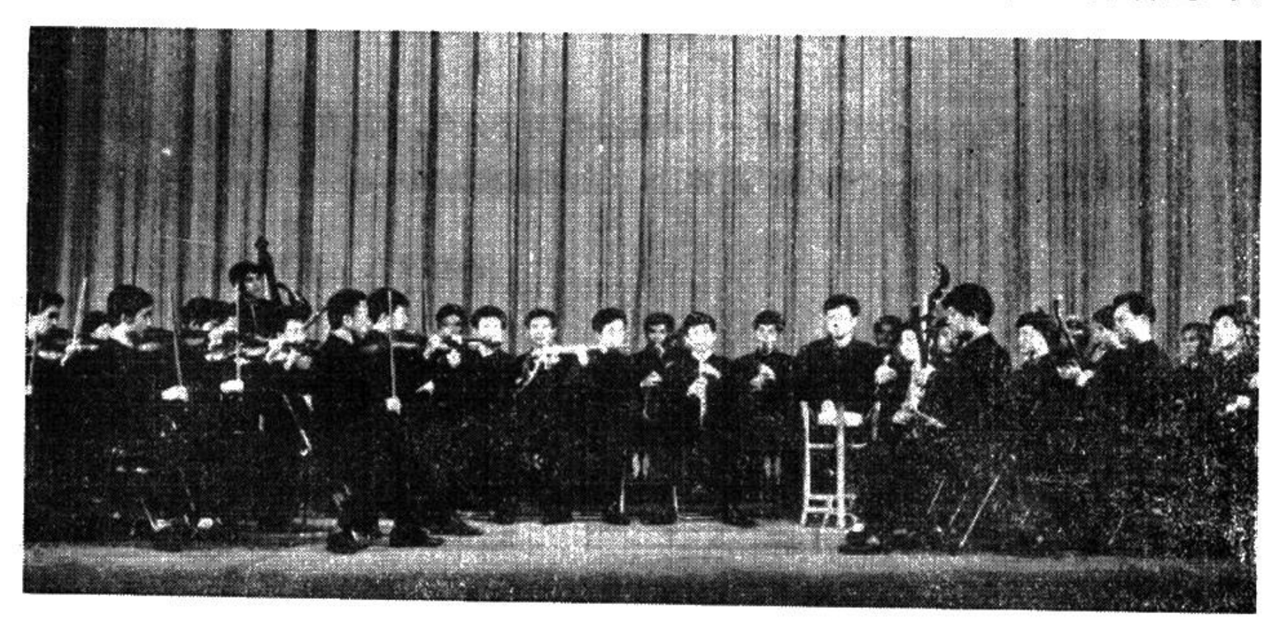
文场曲牌：包括丝弦曲牌(又称弦牌子)和唢呐曲牌(又称笛牌子)两类。依据曲牌的节拍特征，河南省多数剧种习惯地将那些节拍规整的三眼板或一眼板曲牌，称清板牌子；重音位置不固定、节拍不甚规整的无眼板曲牌，称混板牌子；完全不上板的曲牌，称散板牌子。清板的丝弦曲牌多以手板或碰铃击节；轻快的混板曲牌(包括丝弦曲牌和唢呐曲牌)，多以小堂鼓和小铰(一种小铜镲)加花伴之。唢呐曲牌中，一部分配有固定的击乐，其中少数牌子还有唱词(多系承袭于昆曲)。河南省各剧种之间，伴奏曲牌常常相互影响。一些历史较短、原有曲牌较少的剧种，大都从历史较长、曲牌较多的剧种吸收、借鉴。

打击乐：即锣鼓点。河南省诸戏曲剧种里，通常应用的有三类：1.开台锣鼓点。又称"闹台"、"打冲"、"打响台"等。多系在农村高台，于开演前为招徕观众而演奏。各剧种的开台锣鼓点不尽相同，但均可任意反复或剪去其中的部分段落。整个乐曲可长可短，比较灵活。2.配合舞台动作与渲染舞台气氛的锣鼓点。常用的如〔纽丝〕、〔滚头〕、〔三不搁〕、〔撕边〕、〔四击头〕、〔战场〕、〔马腿〕、〔水底鱼〕等等，多与京剧大同小异。有的同一种锣鼓点仅是叫法不同，如京剧中的〔冲头〕，在河南省一些剧种里叫〔呼雷炮〕；京剧中的〔垛头〕，

在豫剧里叫〔串锤〕等。3.唱腔中的锣鼓点。包括用于起唱前的导引、唱腔中的过门衔接或转折及收腔后的镇尾等方面的锣鼓点。这类锣鼓点多种多样，剧种的风格特点比较突出。河南省各戏曲剧种之间，在锣鼓点的运用上相互影响的情形也很普遍。这影响有的发生在同腔系的剧种之间，如同属梆子腔的几个剧种之间，相同或相似之处颇多；有的发生在新老剧种之间，如曲剧、坠剧等，原本没有锣鼓等击乐，二夹弦、道情戏等，原有的锣鼓点较少，这些剧种向其他剧种(主要是豫剧和京剧)借鉴较多。

河南省多数剧种的乐队(俗称"场面")，都是由文场(又称"软场面"，即管弦乐)和武场(又称"硬场面"，即打击乐)组成的。另有少数剧种与此稍有不同，其中：罗戏和卷戏文场中只有唢呐、笙等管乐，没有弦乐器；嗨子戏和豫南花鼓戏均采用"锣鼓击节，众人帮腔"的形式，没有管弦乐。

过去各剧种的乐队，大都很精干，通常是文场二、三人，武场四、五人。多有"紧七慢八，六个人抓瞎"或"七忙八不忙"之说。乐队的位置，大都是在前台表演区后面靠右侧的"上场门"附近。多数剧种中操小锣的以及梆子剧种中打梆子的演奏员，都还兼顾检场及配效果(放烟火、点炮等)。1949年以后，各剧种的乐队大都有了扩大，一般都侧重于管乐与弦乐的配套和增添低音乐器。由于剧场条件普遍改善，这时乐队都先后由前台移到舞台左侧的边幕条后。二十世纪七十年代，在普及"样板戏"的活动中，全省多数专业剧团以及部分厂矿、学校等业余剧团的乐队，都纷纷添置西洋管弦乐器，所有的省级和多数地、市级专业戏曲剧团的乐队，大都按照以本剧种主奏乐器为中心的民乐组加一个单管编制的西洋管弦乐队的形式加以扩建，总人数均在二十至三十五人之间(下图为1977年时的河南豫剧院三团管弦乐队)。不少县级剧团也都添置了西洋管弦乐器，但多数都难以配置成套。这段时期，有些剧团在演出中，将规模庞大的乐队移到舞台前的乐池里。二十世纪七十年代末传统戏恢复上演以后，多数剧团乐队中的西洋铜管乐器和中、小提琴等，均被弃置。只



有少数省和地、市级剧团，还保留着中西混合编制的乐队。这时乐队的位置，又都移回到舞台上左侧的边幕条后。与全省大多数戏曲剧团的情况不同的是豫南花鼓戏和嗨子戏，乐队只有击乐，而且鼓、板、锣、镲、小锣与梆子等，统由三人兼司。

豫剧音乐　　豫剧音乐属梆子腔系。

豫剧的传统唱腔，习惯上曾有两种分类方法：一种是按其流行地域，分为豫东调、祥符调、沙河调和豫西调；再一种是按唱腔在演唱音区方面的不同，将前三种统归为豫东调，俗称"上五音"，与它相对应的是演唱音区较低的豫西调，俗称"下五音"。

豫剧的唱腔音乐结构属板式变化体。有慢板、二八板、流水板和散板等四个板类。

慢板类：有〔慢板〕、〔金钩挂〕、〔反金钩挂〕、〔迎风板〕等板式。它们均系三眼板（$\frac{4}{4}$拍），上、下句唱腔均起于中眼而落于板。上句落音较自由，下句豫东调落"5"音，豫西调落"1"或"5̣"音。

〔慢板〕是豫剧唱腔中常用的板式之一。它的前奏过门有好多种，其中最常用的有"六梆"、"四梆"、"导四梆"和"迎风一梆"等。〔慢板〕有整板与散板两种起腔形式，整板起的称为"头句腔"，散板起的是将第一句（上句）唱"栽板"或"大起板"，从第二句（下句）进入〔慢板〕。如：

选自《游龟山》胡凤莲唱段
（阎立品演唱）

（小栽板）

サ (5.6 i i 5 6 i 3̇ 2̇ i 5 6 i -) | 2̇ 2̇ 7 6 6 4 5 - (5 -) |
忽 听 得 临 江 岸

6 6 5 - | 2̇ - 2̇ 2̇ 2̇ i 6 i - | （接奏"六梆过门"转入【慢板】）
起 了 更 　　点，

〔慢板〕中普通上下句的基本结构是将一句唱腔分作两个分句，中间有一小过门；全句唱腔之后，随着其句尾落音，有一个"八梆"跟腔过门（亦可删减为四梆或完全省略）。例如：

选自《三上轿》崔金定唱段
（陈素真演唱）

【慢板】

（前略） i i | i i - - | 5 i 7 6 5 |
许 亲 （哪） 三 载 （哪 哈 呀）

(6 i 7 2̇ 7 6 5) | i 5 i i 5 | 5 i 5 i 6 5 |
儿 把 那 门 过， （哪 呀 哪 哈

(i i i i 6 i 6 5 |

4 - - - | 3 5 i i 6 5 4 | 4 7 6 7 6 5 |
啊)

5 5 5 5 3 i 6 5 | 4 - 6 i 6 5 | 5 5 6 i 5 6 4 3 |

2 i 2 7 7 2 7 6 | 5 6 7 2 6 5 35 3 | i -) 2 i |
你

6 2 2 2 7 | 7 56 76 5 | (3 i 6 i 5 6 5) |
的 儿 读 书 (啊)

5. 6 7 6 | 6 6 6 3 | 5 (5 5 5 5 5 5 6 |
在 此 南 学. (哪 呀 啊 啊)

3 5 3 7 6 7 6 3 | 5 - 6 5 6 6 | 7 5 6 6 6 5 6 3 | 5 -) (下略)

除了上述最基本的结构形式以外，还有通过局部的变化而产生的多种花腔，上句有“头句腔”、“三句腔”，下句有“单过板”、“双过板”等。〔慢板〕的收腔又称“锁板”，基本结构与普通的下句相同，只是收腔时速度大都渐慢，并随着收腔尾音，有一个简短的过门。下面是一段完整的〔慢板〕唱腔：

这几日老爹爹疾病好转

（《花木兰》木兰〔旦〕唱腔）

1＝♭E 4/4

常香玉演唱
赵再生、姜鸿轩记谱

【慢板】（六梆过门）

(5 5 56 | i 7 5 6 3 32 | i6i6 i6i6 i233 2i76 | 5656 5656 356i 6543 |

（头句腔）

2.323 2323 i.235 2i76 | 5. 6 7 2 6765 3 56 | i -) 5 5 |
这 几

i ⁲7 6.756 7276 | ⁴5. (6 i i5 i 2 | i253 2321 6156 7276 |
日

5 -) 5 6 i | ⁲7 6 5.(3 5 6 5) | i i 3 5 6 |
老 爹 爹 疾 病 好

i ⁲7 6. i 6 5 | 4 - (6. i 6 5 | 4. 5 i 2 6 5 4 |
转，

4 2 7 6. i 6 5 | 5 5 i 2 6 i 6 5 | ³5 ³5 ³5 ³5 6. i 6 5 |

3. 5 6 i 6 5 4 3 | 2. i 2 2 7. 2 7 6 | 5. 6 7 2 6765 3 56 |

i -) i - | i 6 6 ⁷5 | 5 35 6 i ¹4 3 2 |
举 家 人 才 都 把

(6. i 6 5 4 3 2) | 5 3 5 6. i 5 4 | 3 ᵛ 5 2 3. 5 3 2 |
心 事 放 宽。(哪)

(1 6 1 2 |

1 6 1 - - | 6. i 6 5 3 5 3 2 | 1. 6 5. 5 5 3 |

5 6i 6i65 3 5 3 2 | 1 6 1 3 5 3 2 | 1 2 1 1 2 3 1 |

(三句腔)

2 3 2 7. 2 7 6 | 5. 6 7 2 6765 3 5 | i -) i - |
且

6. i 6 5 5 5 3 | 2 - 2. 3 2 3 | 5. 6 3. 5 3 2 |
偷 闲 (嗯)

1 6 1 ᵛ 3. 2 3 5 | 2. 3 2 1 ¹3 56 2 6 | 5. (6 3. 2 3 5 |

2. 3 2 1 6156 7 6 | 5 -) 5 6 i | ⁲7 6 5 (5 6i 5) |
来 机 房

3. 2 5 4 5 | 5 1 - 2 | 3 - ˅ i - |

穿 梭 织 布，但

渐慢

i 5 4 5 3 | 7 6 5 - | (2. 3 2 i 7 6 5) | i. 2 3 2 3 |

愿 得 二爹 娘 长 寿

(5 5 5 5 |

3 ˅ 3 5 6 2 7 6 | 5 - - - | i. 2 3 5 2 i 7 6 | 5 - - -) ‖

百 年. (台)

〔慢板〕的速度伸缩性较大，慢速时旋律较繁复，用花腔较多，较长于抒情；快速时旋律较简洁，一般不用花腔，较长于叙事；中速时其旋律结构及表现功能介于两者之间。中速的〔慢板〕中有一种被称为〔连环扣〕的，系将每句唱腔之间原有的八梆过门删去后四小节、句子之间扣得更紧而得名。

〔慢板〕类中其他几种板式，基本结构都较〔慢板〕有所简化。其中：〔金钩挂〕，句与句之间的过门全部删除，每句唱腔中各分句之间的小过门有的也被取消。例如：

选自《秦雪梅》雪梅唱段

（阎立品演唱）

【金钩挂】

（前 略） i i | 2 i 7 2 6 | 5 - (i i 3 | 2 3 2 i 7 2 7 6 |

害 得 我

5 -) 7. 7 | 7 7 (7 6 7) | 6. 5 6 6 | 0 2 7 2 |

家 贫 如 洗 难 上

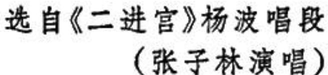
6 - ˅ i - | i 6 6 5 | 5. 6 5 3 2 | (5 i 6 5 5 3 2) |

进，投 靠 岳 父

5. i i 5 | 5 5 6 6 | 1 - ˅ 7 7 | 7 7 - （下 略）

渡 时 光。从 今 后

在〔金钩挂〕的基础上，将句中第一、二两个词节在节奏上加以压缩，就是〔反金钩挂〕。例如：



选自《二进宫》杨波唱段
（张子林演唱）

【反金钩挂】

(前 略) 5 5 2 | 0 7 6 5 | 2̇ - 5 6 5 |
臣本 是 文 职 官 不 下

0 7 5 6 | 7 - 5 5 2 | 0 7 6 6 5 |
武 场， 上不 去 冲 阵 马我

2̇. 7 6 5 | 0 7 6 5 3 | 5 - 5 5 2 | (下 略)
怎 排 刀 枪。 耳聋 了

〔迎风板〕，基本结构与〔金钩挂〕相同，主要特点是前奏过门极短，只有一梆，故有“迎风即唱”之说。

二八板类：豫剧唱腔中常用的板类之一。主板式〔二八板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍），唱腔的起落形式有眼起板落和板起板落两种。上句落音较自由，下句落音为“5”或“1”。它的基本结构是由一对可以反复的上下句组成。每句分作两腔，中间插有小过门，亦可省略过门连起来唱。通常为两句一个拖腔，后接以带击乐的过门，亦可四句、六句、八句一个拖腔。〔二八板〕可以直接由某个上句起腔；另外还有一种“三起腔”，亦称“顶帘”或“起撩子”，是将第一句唱词先以舒展、悠长的旋律分三次唱出，中间穿插过门和击乐。例如：

选自《南阳关》伍云昭唱段
（赵义庭演唱）

【二八板】（三起腔）

(过门略) 2̇ | 2̇ 7 | 6 2̇ 3 5 | 6 6 | (6 7 3 5 | 6) 6 6 | 6 6 |
西 门 外 放 罢 了（哇） （啊哩）催 阵

6 5 4 | 5 - | (2̇ 2̇ 7 | 6 7 5 7 | 6 5 4 | 5 - | 仓 - |
（哪）

才 台 | 仓 - | 7 6 5 6 | 5 5) | 7 7 | 2̇ 7 | 7 - |
放 罢 了

(哪哩）催阵

（啦）炮，（啦）

西门外放罢

了 催阵(啦哩)炮， 伍云昭我上了马鞍

桥。

打一杆雪白(哩)旗

(哪哩）空中(哩)飘， 上(哩)上写着： 提兵

调将我伍云昭。 （下略）

有的女腔“三起腔”中，还常插进许多由“嗯啊咳、那呀咳”等衬字构成的花腔。《朝阳沟》中《走一道岭来穿过一架山》的起腔合唱，就是根据这种花腔改编的。〔二八板〕的收腔形式多样，均是由普通的下句发展变化的。最常见的一种豫东调的收腔如：

选自《秦雪梅》雪梅唱段
（阎立品演唱）

（前略）

有无有读书声 透

出 窗 纱。 (台)

豫西调〔二八板〕中最常用的收腔，与上例基本结构相同，区别在于唱腔旋律音区较低，句尾一般落“5̣”音。另外，〔二八板〕中还有两种常见的带花腔的收腔形式。一种是豫东调的：

选自《观文》秦雪梅唱段
(桑振君演唱)

(前 略) 到 那 时 打 发 你 (哪咳 呀咳 嗯啊 咳)

(你就) 离 了 咱 (哪 你就) 离 了

咱 (哪 嗯 啊 哎 呀) 家。(来 呀 哈

哪 咳 呀哈 啊)

另一种是豫西调的：

选自《游龟山》胡凤莲唱段
(阎立品演唱)

(前 略) 差 家 人

(哎)

差

家 人 打我 父 数十 皮 鞭。(哪)

2) 5 5 | 2 5 5 | 2 5 5 | 2.5 2 1 | 2.5 2 1 | 6 6 6 5 | 1 6 2 6 |
(安)

5 5 6 | 5 - | (2.5 2 1 | 2.5 2 1 | 6 6 5 6 | 1 2 6 | 5 -) ‖

〔二八板〕的速度变化多样。〔慢二八板〕和中速的〔二八板〕基本结构相同，仅在旋律的繁简上有差别。由中速的〔二八板〕逐步加快，依次构成〔快二八板〕和〔紧二八板〕。〔快二八板〕为无眼板（$\frac{1}{4}$拍）。它的过门和一部分唱腔的旋律，节拍规整有定；另一部分唱腔则是在$\frac{1}{4}$拍伴奏背景下拉宽散唱的，称“快打慢唱”。例如：

选自《南阳关》韩擒虎唱段
（尚天增演唱）

【快二八板】

（前 略） i | i | i | i | i | i | i | i 5 | 5 6 | 6 5 | 5 |
在　金　殿　我　领　了

(0 2 | 2 7 | 7 57 | 65 #4 | 5 | 仓 | 才 台 | 仓 | 6323 | 2i 5 | 0 6 |

5 5) | 7 7 | 7 | 7 6 | 5 | (5676 | 5 5 | 0 66 | 5 5) | 0 3 | 2 |
我 领 了　（啊）旨

7 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 6.5 | 2 5 | 5 | (5 6 | 5 6 | 2 2 | 2 57 |
一　道，

65 #4 | 5 | 仓 | 仓 | 仓 | 才 仓 | 乙 才 | 仓 6 | 5 5 | 2 | 5 | i. 2 |

3 2 | i 6 | 5) | 0 6 | 6 3 | 6 | 6 | 0 6 | 6 6 | 5 | 0 i |
金　殿　领　了　旨　一　道，带

5 i | 0 i | 6 5 | 2 5 | 56 | 6 5 | 5 | (i i | 3 5 | 6 6 | 5) | （下 略）
人马　去　把那　南阳　剿。

〔紧二八板〕为$\frac{1}{8}$拍伴奏背景下的“紧打慢唱”。木梆每分钟击节三百五十至四百次以上。

例如：

选自《包文正闯宫》西宫、包拯唱段
（渠永杰、杨梅兰演唱）

【紧二八板】（♩=380）

（前略）サ(1/8) 7 7 7 – 7 7 7 5 6 7 (7 7) 2 6 2 2 7 6
（西唱）老主爷 封你官大 了，你把 娘 娘

7 5 6 6 5 (仓 仓 仓 5 5) 6 3 5 6 6 3 5 6 (6 6)
不放在 心。 （包唱）莫 看 我 官 位 大 一 品，

6 5. 3 7 6 4 5 6 5 (仓 仓 仓 5 5) 7 7 3 –
不胜 坐 朝 为 帝 君（哪）。 （西唱）化 心 丸

2 2 2 7.6 5 6 6. (仓才 仓) 2 2 2 2 2 6 6 –
莫非 你 来 问？ （包唱）娘 娘 你 既 知 （哎）

(大八 大八 仓0 6 0 6 0 6 6 6 6 6765 6 0) 6 6 5 1. 6 6.5 5 – (仓)
何 须 问 老 臣（乃）。

二八板类中附属性的板式主要有〔二八乱弹〕、〔二八垛板〕、〔踢脚靠〕、〔呱嗒嘴〕和〔搬板凳〕等。它们的基本结构也都是可以反复的上下句，但一般没有属于自己的"头"和"尾"，特别是收腔，必须转入其他板式。〔二八乱弹〕为一眼板，顶板演唱。例如：

选自《克敌荣归》克敌唱段
（朱庆喜演唱）

【二八乱弹】

（前略）2 5 | 5 7 6 5 | 5 6 7 2 | 6 – |
众 位 亲 友 休要 客 气，

6 6 3 | 5 6 7 2 | 6 5 2 5 | 5 – |（下略）
黄克 敌 躬身 施礼 作 个 揖。

〔二八垛板〕，上下句均起眼落板，字密腔简，速度较快，多人对唱时称之为〔狗厮咬〕，实践中有$\frac{2}{4}$拍和$\frac{1}{4}$拍两种记谱。例如：

选自《三上关》樊梨花唱段
（司凤英演唱）

【二八垛板】

(前略) 0 5 | 3 76 | 5 | 0 5 | 5 6 | 3 5 | 5 5 | 5 7 | 6 |
第 一 队 要 排 下 长枪 短 剑，

0 5 | 5 6 | 5 | 0 5 | 5 6 | 7 | 6 5 | 6 5 | 5 | (下略)
第 二 队 要 排 列 拐子 流 星。

〔踢脚靠〕，是〔快二八板〕的一种变格，主要是在每句中第一个词节后拖腔，其间插入过门和击乐，一般都是用来配合舞蹈动作。例如：

选自《战洛阳》敬德、罗成唱段
（黄绪、闵德演唱）

【踢脚靠】

(前略) 5 | 5 | 5 | 5 | 6 | 6 | 6 | 5 | 2 | 2 |
(敬唱)钢 鞭 动

2 5 | 5 | (5 6 | 5 6 | 乙 才 | 乙 台 | 仓 | 乙 才 | 乙 台 | 仓 | 乙 才 | 乙 台 |

仓 | 才 | 仓) | 6 | 6 | 5 | 3 | 5 | 5 | 6 | 7 | 7 |
好 一 似 泰 山 压 顶，

7 | 6 | 6 | (6 7 | 6 5 | 3 5 | 6 | 仓 | 才 | 仓 | 6765 |

35 6 | 0 6 | 5 | 2 | 5) | 2 | 2 | 3 | 5 | 5 | 5 |
(罗唱)银 枪

#4 5 | 6 | 6 | 6 | 6 7 | 5 | 5 | 5 | (5 6 | 5 6 | 乙 才 | 乙 台 |
挑

仓 | 乙 才 | 乙 台 | 仓 | 乙 才 | 乙 台 | 仓 | 才 | 仓) | 6 | 3 |
亚 赛

5 | 3 | 7 | 7 6 | 6 | 6 | 6 | 3 | 5 | 5 | (下略)
过 出 海 的 蛟 龙。

〔呱嗒嘴〕，唱词为五字句（由其增、损字而构成的六字或四字句亦属常见），多数为眼起板落，实践中有$\frac{2}{4}$拍和$\frac{1}{4}$拍两种记谱方法（另有人将〔呱嗒嘴〕归为流水板类的附属性板式）。例如：

选自《背箱子》双玉唱段
（管玉田演唱）

【呱嗒嘴】

(0 2̇ | 7 6 | 5 56 | 76 5) | 0 3 | 3 5 | 5 3 | i | 0 2̇ | 7 6 |

抱 个 白 胖 小儿， 恰 赛

53 2̇ | 5 | 0 3 | 3 5 | 6 6 | ^{35}3 | 0 7 | 7 2̇7 | 6 5 | ^{3}5 | (下 略)

银 娃 娃。 戴 个 虎 头 帽， 银 铃 缀 十 仨。

〔搬板凳〕，是〔紧二八板〕的一种变格，多为六字与七字相间的句式，$\frac{1}{8}$拍，词字密集，一字一拍。例如：

选自《雷音寺》李自成唱段
（梁振启演唱）

【搬板凳】（♩=380）

(前 略) 6 | 6 | 3 | 0 | 3 | 5 | 6 | 0 | 6 | 6 | 6 |

在 寺 院 用 目 睁， 举 目 睁

6 | 3 | 6 | ^{7}5 | 0 | 6 | 6 | 6 | 3 | 5 | 6 | 7 |

睁 观 分 明。 一 边 厢 是 杀 人 场，

0 | 6 | 6 | 6 | 3 | 5 | ^{2}4 | 5 | 0 | i | 5 | i | 0 |

一 边 厢 是 剥 皮 厅。 杀 人 场，

i | i | ^{i}3 | 0 | 6 | 5 | 6 | 5 | 6 | 6 | ^{7}5 | (下 略)

人 头 挂， 剥 皮 厅 里 血 染 红。

流水板类：豫剧唱腔中常用的板类之一。主板式〔流水板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。它的主要特点是旋律中跨小节的切分节奏特别多，无论是唱腔的起落，还是唱腔旋律中的起伏与转折，大都出现在眼位上。〔流水板〕的上句落音较自由，下句落“5”或“1”音。在普通的上下句结构中，随着唱腔句尾的落音，一般都有一个跟腔过门。它的前奏过门与〔二八板〕

基本相同，只是起板簧头有异。例如：

选自《罗焕跪楼》罗松唱段
（王　林演唱）

【流水板】

（前　略）7 | 7 7 | 7 3 | 7 - | 2̇ 2̇ | 7 6 | 6 5 |
风 吹 马 尾 千 条 线，

5 6 | 6 6 | 6 - | (6765 | 35 6 | 6765 | 35 65 |

6 6 | 5) 6 | 6 3 | 0 2̇ | 7 6 | 65 5 | 5 6 |
马 蹄 子 过 去 一 溜 烟。

6 5 | 5 - | (1̇ 1̇3̇ | 2̇3̇ 2̇1̇ | 5 63̇ | 2̇1̇61̇ | 5 6 |

5) 3 | 3 1̇ | 1̇. 6 | 1̇ - | 1̇ 61̇ | 6 5 | 5 4 |
路 旁 美 景 无 心 看，

4 - | (1̇ 1̇2̇ | 65 5 | 1̇1̇ 1̇2̇ | 67 65 | 5 6 | 5) 5 |
不

5 6 | 7. 2̇ | 7 6 | 5 - | (#45 76 | 5 5) | #4 5 |
觉 来 到 家

6 6 | 6 7 | 5 5 | 5 - | (2̇ 7 | 65 #4 | 5 -) ‖
门 前。

〔流水板〕的起腔和收腔形式繁多，并有不少带虚音衬字的花腔，随时可以压板或转板，比较灵活。快速时常有将其旋律的节拍紧缩一倍而记为$\frac{1}{4}$拍的。

流水板类中的附属性板式主要有〔流水连板〕和〔两锣赞子〕等。〔流水连板〕的句子无长拖腔，〔流水板〕中每句尾的跟腔过门在这里多被删减。例如：

选自《李双双》群众对唱
（马琳等演唱）

【流水板】

（前 略）

到底还是庄稼汉，

转【流水连板】

来龙去脉摸得全。老进哥你真能这样办，谁还能躺在家里不动弹。

（下 略）

〔两锣赞子〕系在上、下句的句尾各填一个两锣过门。例如：

选自《跑汴京》杨凤唱段
（娄凤桐演唱）

【两锣赞子】

（前 略）

忽听堂鼓响三声，（光 令 光 －）

官舍走出七品卿。（光 令 光 －）

（下 略）

此外，流水板类中还有一种"倒送板"，系在普通的〔流水板〕或〔垛板〕的进行中，突然放慢一倍，结束整段唱腔。"倒送板"只是收腔唱法中的一种，它虽然包容一个上下句，但自身不能反复，亦不能独立构成唱段。例如：

选自《康府吊孝》朱元璋唱段
（冯焕卿演唱）

（前 略）

一见爱卿出深宫，倒叫为

（倒送板）

王喜心中。常随小官车辇整，

退拢官院把衣更。

散板类：主要包括〔非板〕与〔滚白〕两种板式。〔非板〕的唱词为上下句齐言式，句尾讲究押韵。唱腔的上句落音较自由，下句一般落“5”或“1”音。例如：

选自《胃壤恨》邵巧云唱段

（陈素真演唱）

【非板】

（前略）涂家人恶狠狠轻看与我，

（仓．大仓 —）

言未尽急闭门，

他挤、挤、挤住了奴脚。

（仓．大仓 —）涂凤元（哪）

在院中他吃酒作乐，

（仓．大仓 —）

5 - 7 6 5 6 5 5 - 5 5 5 6 6 5 6 6 - 6 5 4 - 5 - (下 略)
大 门外哭得我 我的心如刀割。

〔滚白〕的唱词近乎散文诗，押韵不严格，唱腔中常夹杂韵白。例如：

选自《卖苗郎》柳氏唱段
（崔兰田演唱）

【滚白】

(前 略) サ i i i - 6 6 0 | i - 6 - 5 -
哭了声 苗 郎 儿，（啊）

5 3 - 3 3 3 2.3 2.3 2.1 1 - | 1 2 - 3

2.3 2 2. (1 2 5 3 2 -) | 5 2 5 5 3 2 - |
再 叫 声 娘 的

2 5 - i - 3 - 2.3 2.3 2.1 1 - 6 - 6
娇 儿！（啊）

6 6 6 - | 5 6 1 4 - | 4 5 6. 5 5 - |

(大 台. 仓才 仓才 仓. 才 仓 - 5 i | 2 5 2 i |
由慢渐快

2 5 2 i2 i - 6 - 6 - 6 5 4.5 6 6 5 5 -) |

i i i 5 - 5 5 5 3 - 2 - 5 3 - 2 - |
是为娘 万般无奈 把 我 儿 卖，

5 5 2 5 5 6 - 6. 5 1 - | (1.2 5 - 6. 5 1 -) |
出门 在 外，

5 2 5 6 5 3 3 5 3 2 2 2 2 0 | i 3 2 3 2 -
用饭的时候你家爷 爷要叫儿 回来用 饭，

(3̇ 3̇ 2̇3̇ 2̇ -) 0 (大台. 仓才 仓才 仓. 才 仓 -

(白)"苗郎孙孙，你在哪里？"

3̇ - 2̇ 2̇ 1̇2̇ 1̇ - 7 6 - 6.5 4 - 5 -)

5 5.5 5 2 5 - 5 3 - 2 2 6. 5 5 -

可难死为娘。

(八大顷 才. 仓 - 5 - 5 -) 5 5 3 2 5 3

你难死娘

2 2 - 2 22 1 2 1 - 6 - 7 6 6 6 6.5

了(哇)。

4.5 6 - 6 6 5 4 5 - (大 台. 仓 - 才 台 仓 -)

豫剧唱腔中，豫东调和豫西调用同样的调高，现一般多定为1＝♭E。豫东调的落音为"5"，唱腔的某些局部常有向上方五度旋宫，即"以徵为宫"的现象；豫西调多落"1"音，唱腔的某些局部常有向下方五度旋宫，即"以清角为宫"的现象。二十世纪五十年代以来，豫剧唱腔中出现了"反调"，即是在原有单一的♭E为宫的基础上，采用向上、下方五度，尤其是向上方五度移宫，发展了一整套的反调板式。例如：

选自《杏花营》大荣唱段

(马琳演唱)

【紧二八板】(♩＝380)

サ($\frac{1}{8}$)(7 0 6 0 | 5 5 5 5) 3̇ 3̇. 6 3̇ 5̇ 3̇ 3̇ -

(仓) 这片地咱流过

(3̇ 3̇ 3̇ 3̇) 3̇ 2̇. 2̇ - 1̇ 7 6 - (6 6 6 6)

多少血汗，

2̇ 7 - 6 5 - 3̇. #1̇ 2̇ 2̇ 1̇ - (1̇ 1̇ 1̇ 1̇)

你不稀罕我稀罕。

7 - 7 7 6 5 3 - i - (i· 0) | 4/4 3 - 5 - |
抓 一把 黄 土 你 来

(3.3 3 3 3 5 3 2 |
6 i 6 i 2 | 3 - - - | i 6 i 2 3 2 3 | 3 5 3 2 3 2 7 |
看，

6 i i 6 i 2 | 3 -) i - | i 2 7 6 | 6 6 3 6 5 |
多 少 眼泪

(3.5 5 6 7 6 5) | 3. 5 6 5 | 5 3 2 6 | i - | (下 略)
在 里 边.

豫剧的传统唱法中，男女声基本上是同腔同调。豫东调演唱多用假嗓，豫西调则用真嗓较多，净脚多用“炸音”。过去，豫东调和豫西调均有一种翻高八度以假声行腔的唱法，叫做“赝腔”或“讴”，二十世纪四十年代后，这种唱法逐渐减少而终告绝迹。

豫剧文场中的传统伴奏曲牌，现存三百多个，其中唢呐曲牌一百三十多个，横笛曲牌二十多个，丝弦曲牌一百七十多个。

唢呐曲牌中常用的有：〔到春来〕、〔到夏来〕、〔到秋来〕、〔到冬来〕、〔大汉东山〕、〔小汉东山〕、〔大桃红〕、〔小桃红〕、〔辕门大芙蓉〕、〔辕门小芙蓉〕、〔大园林好〕、〔小园林好〕、〔大开门〕、〔小开门〕、〔南阳开门〕、〔大风入松〕、〔小风入松〕、〔文二凡〕、〔武二凡〕、〔水龙吟〕、〔新水令〕、〔折桂令〕、〔晏驾令〕、〔六幺令〕、〔逍遥令〕、〔披甲令〕、〔神童令〕、〔状元令〕、〔中军令〕、〔报子令〕、〔王八令〕、〔上马令〕、〔落马令〕、〔拜堂令〕、〔朝元歌〕、〔泣颜回〕、〔步步娇〕、〔江流水〕、〔雁儿落〕、〔收江南〕、〔沽美酒〕、〔傍妆台〕、〔紫金杯〕、〔满堂花〕、〔出对子〕、〔朝天子〕、〔仙鹤子〕、〔十番子〕、〔二迷子〕、〔寿宴开〕、〔爬山虎〕、〔普天乐〕、〔一官迁〕、〔一骥马〕、〔点绛唇〕、〔老宫花〕、〔山坡羊〕、〔四合四〕、〔凡四调〕、〔一枝花〕、〔抬花轿〕、〔云里摸〕、〔红绣鞋〕、〔唢呐皮〕、〔紧三枪〕、〔欠场〕、〔尾声〕、〔五马〕、〔娃娃〕、〔砍头序子〕等。例如：

朝 元 歌

4/4
|: 3 - - 3 | 1 2 3 - | 3 - 2 3 | 5 - 3 2 |

3 1 - 2 | 1 - - - | 6 7 6 5 | 5 - 3 2 |

3 1 - 3 | 2 - - - :|| 6 - 6 - | 2 - 5 - |
(仓 - 仓 - 令 - 仓 -

6 6 - 7 | 6 - - - | 6 7 6 5 | 5 - 3 2 |
仓 - - 令 仓 -) (仓) (令 - 仓)

3 1 - 3 | 2 - - - | 5 - 3 - | 3 - 5 - |
(令 仓) (令 - 仓 -) (令 -

3 - 2 3 | 5 - 3 - | 3 - 2 3 | 5 - 3 2 |
仓 -) (令 - 仓 -) (令)

1 - - 7 | 2 5 6 - | 6 - 7 6 | 6 7 6 5 |
(仓) (仓 令 仓 -) (仓)

6 7 6 5 | 5 - 3 2 | 3 1 - 3 | 2 - - - :||
(仓) (衣 大 衣 - 仓 令 - - 仓 -)

横笛曲牌中常用的有：〔朝天子〕、〔五六五〕、〔哭皇天〕、〔云霄歌〕、〔石榴花〕、〔花朝元歌〕、〔百鸟朝凤〕、〔鸡爬坡〕、〔娃娃〕、〔小开门〕、〔扬州开门〕等。

丝弦曲牌中常用的有：〔小花园〕、〔九连环〕、〔花错字〕、〔小红鞋〕、〔菠菜叶〕、〔三尺布〕、〔自由花〕、〔大桃红〕、〔小桃红〕、〔老宫花〕、〔小宫花〕、〔小八板〕、〔四合四〕、〔浪淘沙〕、〔丝罗扣〕、〔苦中乐〕、〔叠落金钱〕、〔对金钱〕、〔撞金钟〕、〔乌龙摆尾〕、〔乌龙摆头〕、〔十番〕、〔上天梯〕、〔锁南枝〕、〔双叠翠〕、〔五更牌〕、〔大救驾〕、〔小上坟〕、〔奶八音〕、〔十样锦〕、〔句句双〕、〔肚疼歌〕、〔算盘子〕、〔油葫芦〕、〔伯牙访友〕、〔三清归一〕、〔明月清风〕、〔一马三跳涧〕、〔脑后摘金瓜〕、〔三不照〕、〔四不像〕、〔急毛猴〕、〔叫叫蚰〕、〔驴啃脖〕、〔掏老鸹〕、〔瞌头虫〕、〔鬼扯腿〕、〔钻烟洞〕、〔两头忙〕、〔母鸡趸窝〕、〔杀己〕、〔娶嫁〕、〔骂玩〕、〔扑蝶〕、〔合线〕、〔望门〕、〔倒贴〕、〔吃征〕以及各种〔游场〕、〔开门〕和〔压板〕等。例如：

大 桃 红

4/4
中速

6 3 5 | 6 i 5 6 5 3 | 2 - 5 23 5 5 | 3563 5 5 3 2 i i |

2 - 5 23 5 5 | 3563 5 5 3 5 3 2 |: i - 3 33 3 2 |

3 - 7 2 7 6 | 5 - 3 33 3 2 | 3 - 7 2 7 6 |

5 - 3 33 3 2 | 3 2 3 i ii i 2 | 3 2 3 i i2 3 |

2321 6 2 6 0 i | 2 0 3 0 7 2 7 6 | 5 - 3 5 6765 |

3 - 5 6 5 3 | 2 - 5 5 0 | 5 5 0 6 i 3 2 |

i - 6 7 6 5 | 4 5 6 7 6 5 | 4 5 7 6 5 |

3 5 6 ˇ i 3 5 | 6 0 i 0 5 6 5 3 | 2 - 5. 3 5 5 |

2. 3 5 5 3 2 i i | 2 - ˇ 5. 3 5 5 | 2. 3 5 5 6 i 3 2 :| i - - 0 ‖

苦　中　乐

4/4

6 1 6 1 |: 5 3 3 2 1 6123 | 1. 7 6 1 6 1 | 5 3 3 2 1 6123 |

1 - 5 4 | 5 4 5 6i 65 3 | 2 - 5 4 |

5 4 3 32 1 61 | 2 - 2 5 2321 | 5 - 6 5 3 2 |

1 - 2. 5 2 1 | 2. 5 2 1 7. 6 | 5 - 2. 5 2 1 |

2. 5 2 1 7. 6 | 5 3 3 2 1 6123 | 1 - 6 1 6 1 :| 1 - - 0 ‖

小　花　园

1/4
稍快

|: 5 6 | 5 6 | i 6 | i | i. 2 | 3 5 | 3 2 | i 3 | 2 | 2 3 | 5 | 6 5 |

3̇ 2̇ | i̇ 2̇ | i̇ | 6i̇6i̇ | 2̇ | 3̇ 2̇ | i̇ | 7 2̇ | 7 2̇ | 7 6 | 5 6 | 5 :‖

豫剧武场的锣鼓点共有三大类：开台锣鼓点，主要由〔混加官〕、〔毛边〕、〔灵黄〕、〔贯三篇〕、〔三番〕、〔三不结〕、〔簸簸箕〕、〔三不照〕、〔大金钱花〕、〔三遍锤〕、〔鲍老催〕、〔连成〕、〔天下同〕等组成。配合表演动作及烘托舞台气氛的锣鼓点，大多与京剧相同（有的仅是叫法不同）。常用的有各种形式的〔一锣〕、〔两锣〕、〔三锣〕以及〔收头〕、〔四击头〕、〔归位〕、〔垛头〕、〔紧急风〕、〔呼雷炮〕、〔望门〕、〔战场〕、〔走边〕、〔马舞点〕、〔滚蒺藜〕、〔哑巴锤〕、〔乱砸〕、〔三不搁〕、〔落台〕、〔扫头〕、〔滚头〕、〔搜场〕、〔砍马腿〕、〔水底鱼〕、〔四边静〕等。唱腔中的锣鼓点，剧种特色大都比较突出。较常用的，慢板类中有〔迎风〕、〔导四梆〕、〔倒脱靴〕、〔拐头钉〕以及引入〔慢板〕的"大栽板"、"小栽板"和"大起板"的锣鼓点等；流水板类中有各种〔流水头〕以及〔一滴油〕、〔阴三锣〕、〔双别子〕等；散板类中有各种〔非板头〕、〔纽丝〕以及〔雕锣〕、〔乱插花〕、〔凤点头〕和〔滚白〕锣鼓点等；二八板类中的锣鼓点最丰富，又分为单鼓条（手板、鼓条与大锣、小锣合奏）和双鼓条（双鼓条领大锣、小锣、手镲合奏）两类。除两者都有的〔串锤〕、〔长锣〕、〔两锣〕、〔三锣〕、〔五锣〕、〔边五锣〕外，单鼓条类中常用的还有〔里撇〕、〔外撇〕、〔前杵〕、〔后捞〕、〔鬼推磨〕、〔朝天一炉香〕，双鼓条中常用的还有〔五钉锤〕、〔梆子穗〕、〔叶里偷桃〕、〔砍不断〕、〔猴钻洞〕、〔风搅雪〕、〔凤凰三点头〕等以及〔紧二八板〕和其他附属板式唱腔中的各种锣鼓点，统共不下百种。如〔慢板〕唱腔中常用的〔导四梆〕：

【导四梆】

0 0 | i̇ - 5 3 5 6 | i̇ i̇ 6 5 3̇ 2̇ | i̇ - 6 i̇ 6 5 |
(八大 台 仓. 嘟 才来 才来 仓 仓 来才 乙来 仓 —)

3 5 6 i̇ 6 5 4 3 | 2̇. 3̇ 7 2̇ 7 6 | 5 6 7 2̇ 6 5 3 5 | i̇ - (接 唱)

又如〔二八板〕开唱用的〔凤凰三点头〕：

【凤凰三点头】

0嘟 | 仓来 仓 | 才 0嘟 | 仓来 仓 | 才 0嘟 | 仓郎 才来 | 仓郎 才来 |

仓 仓 | 才 仓 | 才仓 乙才 | 仓 0嘟 | 仓 0嘟 | 仓 0 3 |

渐慢

5 6 5 3 | 5 6 5 | i̇.2̇ 3̇ 5̇ | 2̇ i̇ 7 6 | 5 ˅ 3 6 | 5 5 3 |

$\dot{2}\dot{2}$ $\dot{2}\dot{3}$ | 5 3 5 6 | $\dot{1}$. $\dot{2}$ | $\dot{3}$.5 $\dot{3}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 6 | 5 5 3 |(接唱【二八板】)

锣鼓字谱说明：

八、崩　单皮鼓双楗同时重击。

大、登　单皮鼓单楗重击。

多　单皮鼓单楗轻击。

嘟～～　单皮鼓双楗滚击。

多落　单皮鼓单楗轻滚击。

伦吨　单皮鼓单楗轻击。

扎、衣　板单击。

多龙　堂鼓或大排鼓单楗滚击。

冬　堂鼓或大排鼓重击。

仓　大锣、手镲、小锣同时重击。

顷、空　大锣或大锣与手镲、小锣同时轻击。

匡、光　大锣单击或大锣与小锣合击。

才　手镲与小锣同时重击。

扑　手镲闷击。

台、来　小锣重击。

令　小锣轻击。

乙　休止。

豫剧乐队的文场主奏乐器，早期为大弦(八角月琴，演奏员兼吹唢呐)、二弦(竹或木质琴筒蒙桐木面的高音小板胡)和三弦(拨弹乐器)。二十世纪三十年代以后，大弦、二弦逐渐弃置，改用中音板胡(俗称"瓢儿")为主弦。五十年代以后，一般的文场中逐步增添了二胡、琵琶、竹笛、笙、闷子、大提琴等。有的还增加了坠胡、古筝等，亦有增加小提琴、中提琴及西洋铜管、木管乐器，组成中西混合乐队的。豫剧乐队武场的主要乐器有板鼓、堂鼓、大锣、手镲、小锣和梆子。这些打击乐器，除梆子以外，均与京剧相同。另外，早期豫剧的武场中还有一套大铜器，即大筛锣与号称"四大扇"的大铙和大钹，通常用于打"开台"及演出中气势宏大的场面。在用这些大铜器的同时，还要加入尖子号。三十年代后，这些大铜器以及尖子号逐渐被废弃。

豫剧的主奏及特色乐器有如下几种：

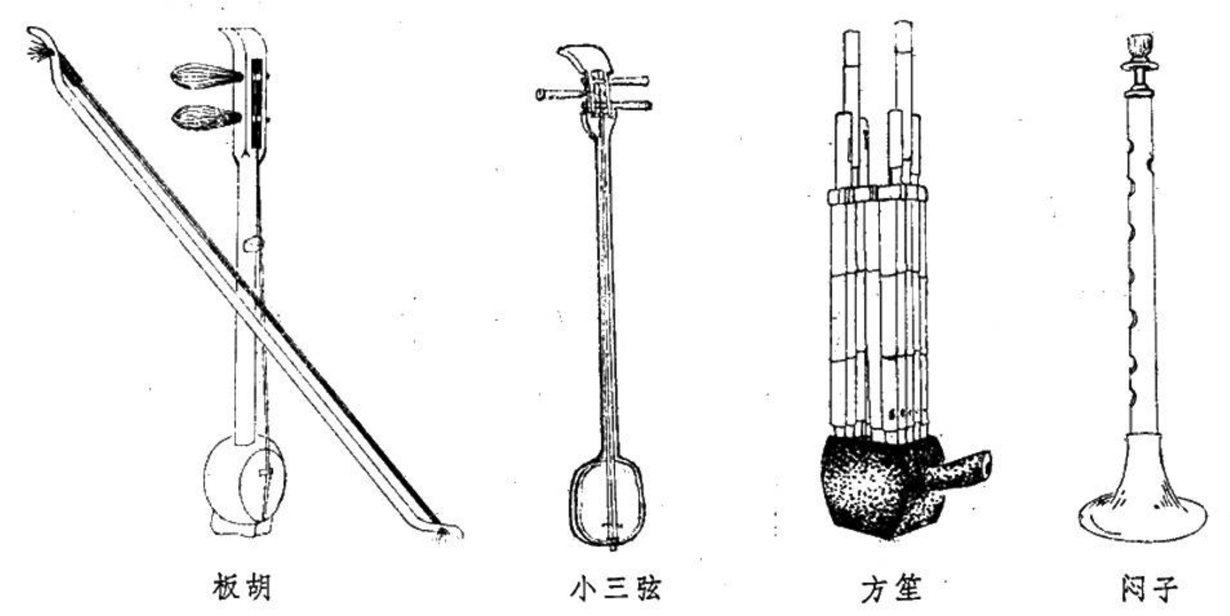
板胡，又称"瓢儿"。琴筒为半个椰壳，以薄桐木板蒙面。琴杆较粗，杆长七十二厘米，杆上装木质或骨质腰码。两轴张两根弦，里弦为皮弦，外弦为丝质的粗老弦。二十世纪六十年代以后普遍换为金属弦。琴弓较粗重。四度定弦。有"上把弦"和"下把弦"两种定

法。“上把弦”定为“3-6”，“下把弦”定为“2-5”，以用“上把弦”者居多。演奏时戴指帽。

小三弦，弹拨乐器。琴身长约八十厘米。置三轴并各系金属弦一根。音箱以薄桐木板蒙面，用硬拨子拨奏。演奏时左手戴指帽。定弦为“2-5-i̇”。音色明亮，尤以揉滑弦奏法颇具特色。

方笙，吹管乐器。一般为十四管，最长的两支笙管加笙斗全长五十九厘米。

闷子，双簧吹奏乐器。以长三十二厘米的竹管开八孔，上加哨片，下有音碗。竖吹。筒音作“5̣”。发音深沉浑厚。多用来伴奏悲壮凄苦的唱段或场景。



板胡　　小三弦　　方笙　　闷子

曲剧音乐　曲剧系由明清俗曲和河南民间小调相结合发展而成。其唱腔曲牌的直接来源主要有两部分：一是洛阳一带的民间高跷曲，俗称小调曲子；二是南阳一带的说唱鼓子曲，俗称大调曲子。

曲剧音乐结构属于曲牌联缀体。在实际演出中，绝大多数常用的曲牌，均可以自由组合，或以单曲反复的形式构成唱段。仅有少数曲牌，有时还袭用两个曲牌组合的传统结构方法，如〔打枣杆〕带〔罗江怨〕、〔石榴花〕带〔上小楼〕等。

曲剧的唱腔曲牌，通常号称有一百五十多个，但在演出中常用的一般只有三、四十个。且都是些结构短小的小曲，曲体结构大致有四种类型。

上下句体：有〔诗篇〕、〔汉江〕、〔垛子〕、〔上流〕、〔一串铃〕、〔呀儿哟〕、〔潤垛〕、〔飞板阴阳〕等。例如：

选自《陈三两》陈三两唱段
（张新芳演唱）

【大汉江】

（前　略）　0 i̇ 2̇ | 2̇ i̇. | i̇5 32 | 1.(215 151) | i̇ 5 | 5 5 25 |

那　客　人　六十　单　三

1.(1 1 7 | 6765 651) | 0 i 2 | 2 i. | 5 3 3.2 | 1.(5 1 1) |
岁，小女子 二十

(2 2 2 2 |
5 2 5 | 5 i 5 | 5 4 3 | 2 - | 2321 6 1 | 2 0)（下略）
零 一 春。

选自《祭塔》白素贞唱段
（李玉林演唱）

【上流】
（前略） 3 25 1 | 1 1 5. | 5 i 7 1 | 2(321 212) | 0 i 6 65 |
我的儿 休提起 当年以 往， 提起了

5 i 5 | 5 2 5 1 | 1 5 25 | 1.(5 151) | 3.3 3 6 | 5 i 1 |
当年事 叫娘悲 伤。娘本是 一条白蛇深山修

2(321 212) | 0 5 5 i | 5 5 532 | 2 5 1 25 | 1 （下略）
养。 几千年 才修成 二八娇 娘。

选自《钱塘县》钱月英唱段
（张新芳演唱）

【一串铃】
（前略） 1.6 1 | i i i 5 | 5 6i 535 | 2(321 612) | i i3 5 | 5 5 3.2 | 2 2 161 |
一个是 俊俏书生面含 笑， 一个是 秤锤鼻子歪嘴

5.(1 615) | 1 16 1 | 1 i i 6 | 5 6i 5 35 | 2(321 212) | i.2 i | 6 i 5 5 |
唇。 他二人 并立 真真不相 称， 丑乌鸦 和凤凰

i 2 1 1 | 5.(6 615) | 1 6 1 | 1 i 5 | 5 5 5 3 | 2.(1 621) | 0 5 1 1 |
怎能一同 林。 定婚 主意 已拿 稳， 出

2.(1 612) | 0 5 3 5 | 235 3 2 | 1 615 | 013 2 1 | 6 1 3 2 | 1 - ‖
题 出题要 选 （哎） 意中 人。

选自《陈三两》陈三两唱段
（寇香菊演唱）

【飞板阴阳】

（前　略）　i | i | i | 65 | 5 | 32 | 05 | 35 | 1 | 22 |

北　京　城　里　开　了　科　选，

（02 | 17 | 1 | 21 | 01 | 65 | 1）| ii | ii | 5 | 5 |

陈奎　进京　去

05 | 25 | 3.2 | 1 | （01 | 65 | 1.2 | 31 | 01 | 65 | 1）|

求　官。

ii | 22i | i | 66 | 656 | 54 | 2.1 | 4 | （04 | 21 | 4.1 |

伸手　拉住我　小　兄　弟，

214 | 04 | 32 | 1）| i2 | i | ii | 65 | 53 | 21 | 12 |

有几　句　金玉　良言　牢　记　心

25 | 3.2 | 1 | （01 | 65 | 1.2 | 31 | 01 | 65 | 1）|（下　略）

间。

四句体：有〔阳调〕、〔慢垛〕、〔书韵〕、〔哭皇天〕以及四句唱词中插有简短衬腔的〔莲花落〕、〔太平年〕等。例如：

选自《陈三两》陈三两唱段
（张新芳演唱）

【哭皇天】

（前　略）　5 5 2 | i 665 | 5 6i 543 | 22 22 |（2321 212）|

拶子本　是　五根　柴，

55 65 | 4.2 55 | 32 161 | 22 22 |（2321 22）| 2.5 5 |

能工　巧　匠　刨　起　来。　虽然说

0 i i | 7 55 | 4 451 | 4.（4 44 | 41 4）| 52 5 |

不　是　斩　人的　剑，　犯　法

5 i 6 5 | 1.2 543 | 221 6 6 | 5612 6561 | 5 - | (下 略)
女 子 痛 难 挨。

选自《奇缘配》桂姐唱段
（刘彦生演唱）

【太平年】

(前 略) 5 616 | 5. 6 | 3 2 1 | 2 - | 2 3 5 | 0 6 5 |
张 桂 姐 我 喜 盈 盈， 嫂 嫂 不 必

3 2 1 | 2 - | 5 3 5 | 6 i 6 5 | 0 3 5 | 6.1 2 1 | 0 7 6 |
细 叮 咛。 姻 缘 自 是 前 生 定， (太 平

5 - | 3 6 | 0 5 3 2 | 1 2 3 5 | 523 2 1 | 0 6 3 | 5 - ‖
年) 任 凭 嫂 嫂 你 做 调 停。 (年 太 平)

三句体：有〔剪剪花〕、〔打枣杆〕、〔老剪剪花〕(两番相连时，二番中的首句旋律稍有变化)等。例如：

选自《风雪配》田氏唱段
（蔡玉莲演唱）

【剪剪花】

(ii6 56i)

(前 略) 3 2 2i | i - | 5 53 i | 6. i 6 5 5 52 | 1.(6 161) |
小妹 妹 你不 知 (那 个呀咳 衣呀 咳)

0 6 i | 3 26 | 1.(6 161) | 6 3 5 | 0 3 2 i | 2 2 76 |
听 明 白， 嫂嫂 为 你 来安 排，

5.(3 235) | 2.5 6 i | i i 5 | 5.3 2 1 | 5 - | (下 略)
全副 嫁妆 都 打 开。

选自《状元打更》刘金蝉唱段
（邱曼玲演唱）

【老剪剪花】

（前　略）　6 5 323 | 5 (5 5) | 6 6i 5 6 | i (i i) | 6.3 2 i |
听他　　　　　盲来　　　　　暗

0 i 6 5 | i 3 2.3 | 5 (5 5) | 2 6 i | 0 i 6 5 | 5 3 06i |
思　　　付　　　　　　　　同　是　天　涯　沦　落

5.6 5 3 | 2.3 5 #4 5 | 0 6 i 5 | 6i65 5 32 | 1.2 3235 | 1 - | （下　略）
人　　　萍水　相　逢　似知　　音。

长短句体：有〔满舟〕、〔石榴花〕、〔双叠翠〕、〔坡儿下〕、〔银纽丝〕、〔小桃红〕、〔玉娥郎〕、〔鼓子头〕、〔叠罗〕、〔罗江怨〕、〔上小楼〕等。这些小曲牌的词，大都不超过五句。例如：

选自《柜中缘》许母唱段
（孙桂英演唱）

【满舟】

（前　略）　i.2 2 i | i 5 3 5 | 6.i 32 | 1 - | 5.i 5 3 | 2 - |
（母唱）风　和　　日 又　暖，　　　（伴）（哎　　　哟，

5 3.2 | i - | 3 5 6 i | i53 2 5 | 1 - | 5.i 3 2 | 1 22 |
哎　咳　　　哟）（母唱）北　庄　把　亲　　串。（伴）（哎　咳　哟　哎咳

1 - | 0 i 65i | 4 - | 0 6 3 | 5 - | 1.2 3 5 | 5 2 3 5 |
哟）（母唱）明　说　是　　去　把　他　　舅　　舅

1. (6 1 1) | 5 1 7 1 | 2. (1 2 2) | 0 5 6i | 5. 3 | 2.3 2 1 | 6 6 6 |
看，（伴）（哎哟哟儿）实　（母唱）实　　为　　实为儿女　提

023 2 1 | 5 - | 1.6 1 1 | 5.6 1 1 | 6 3 2161 | 5 - ||
姻　　缘。（伴）（哎　咳　哎　咳　哎咳　哎　　哟）

选自《风雪配》田氏唱段
（寇香菊演唱）

【银纽丝】

（前 略） 5 1 (621) | 3 23 i | 6i65 552 | 1·(6 561) | 5 6 1 (161) | 2 53 2 i |

田氏 房中 仔细 商量， 小妹妹 到明 天

i 65 3 2 | 1·(6 561) | 3 3 3 3 2 | 2 i· | 6.5 3 3 5 | 1·(6 561) |

出闺 离家 乡。 找我的 小妹 妹， 嘱咐她一 场，

0 3 3 3 | 2 2 5 i | i i 3 5 | 6i65 3 3 | 0 6 332 | 1 - | （过门略）

她 怎知 姑娘 好做 媳 妇难 当。

下例〔打枣杆〕带〔罗江怨〕，曲剧界习称〔打枣落江〕。前者为三句体，后者为长短句体。

打枣落江

（《卷席筒》苍娃［丑］唱腔）

1＝C $\frac{1}{4}$

海连池演唱
马 牧记谱

【打枣杆】

(5. 6 | 5 3 | 2 3 | 5) | 6 65 | 5 6 | i i3 | 5 | (3 5 | 3 6i | 6532 |

苍娃 我 喜洋 洋，

1 1 | 2123 | 5653 | 23 5) | 0 6 | 6 6i | 3 | (2 35) | 0 #4 | #4 6 | 5. 5 |

到 丁 楼， 去 讨 帐，我

6. 6 | 6 6 | i i3 | 5 | (i. i | i i | i i3 | 5 | #4. 4 | #4 4 | 2 23 |

讨 来 银 子 五十 两。

【罗江怨】

5 53 | 2 23 | 5) | 6 | 6 | 6 6i | 6 5 | #4 | 5 | (i ii | i i |

急 忙 回 家，

i 6 | 5) | 6 i | 3 | 3 53 | 5 i | 6 5 | 3 3 | 2.(2 | 2 2 | 23 5 |

说 与 爹 娘，

23 5 | 6523 | 5 6i | 2. 3 | 5 5) | 6 | 6 | 6 6i | 6 5 | #4 | 5 |

我 娘 一 见，

i | 3 | 3 35 | 3 i | 6 5 | 4 3 | 0 2 | 0 2 | 0 2 | 0 2 |

一 定 夸 奖，

5 | 5 3 | 3 3 | 5 | 1 | 0 1 | 6 1 | 2.(1 | 2 2) | 0 5 |

要 几 两 银 子 （哎） 藏 藏

3 6 | 3 | 3 2 | 1.(6 | 1 1) | 5. 3 | 2 5 | 5 2 | 2 1 | 5 | 5 ‖

身 旁。 （哎）

在曲剧唱腔中，最常用的曲牌有〔阳调〕、〔诗篇〕、〔慢垛〕以及〔垛子〕、〔上 流〕、〔汉 江〕等。这些曲牌的唱词，多为十字句，七字句的唱词亦通用。它们均可多次反复。从二十世纪二、三十年代后，这些曲牌都逐渐形成了自己的起腔、压板、送板、收腔，成为能够单独承担大段唱腔的主要曲牌。例如：

选自《陈三两》陈三两唱段

（王兰芬演唱）

【诗篇】

（过门略） 廿 2 - 5 6 i - 6.5 2 4 - 5 - （八大 顷 仓） 3 32 3 |

武 定 州 去投 亲

2/4 0 5 5 6 | 1.2 6 5 | 06i 6 5 | 035 1 2 | 3 - | （过门略） |

举 目不 见，

i.2 7 i | i 7 6 i | 5.(3 235) | 5 5 i i | i 5 3 | 3 2 2 | 2(21 6 1 |

实可 叹 世 态炎 凉 无人 照 管。

2 0 5 i | 6i65 6543 | 2 23 1235 | 2321 61 2) | 0 2 5 5 | i 7 |

那一日 陈 奎

讨饭 去到富春院，

我见他衣褴褛面憔

悴甚是可怜。(中略) 我看他人穷

志不短，我有心成全他

奇儿男。

这些最常用的曲牌，男女腔大都有了明显的区分。其中使用率最高的〔阳调〕，在速度上有慢、中、快之分，表现功能上有平、喜、苦之别，行当上已能显示出生、旦、净、丑的不同。生行〔阳调〕如：

选自《蓝桥会》魏世秀唱段
(朱六来演唱)

【阳调】

(过门略) 魏世秀 我离了(哪)南学院，迈开了

大步下了高山。高山上辞别师父和师母，

回家去浆洗我的(也)汗衣蓝衫(哪啊)。(下略)

净行〔阳调〕如：

选自《跪韩铺》包拯唱段
（谢禄演唱）

【阳调】

（过门略） 0 6 6 6 | 0 6 3 6 | 5.6 7 6 | (6756 756) | 6 5 6 (656) | 0 6 6 6 |
听说是 嫂嫂她 来把我送， 倒叫我 包文正

3.5 3 i | 5 (656 765) | 7 7 756 | (035 6 6 | 035 6 6) | 0 3 6 6 |
大吃一惊。 出衙门 免虎威

6.7 653 | (6765 653) | 0 6 6 6 | 6 6 3 3 | i 3 5 i 6 | 5 - | （下略）
人役退净， 在嫂娘 她面前 摆什么威 风。

丑行〔阳调〕如：

选自《陈三两》魏朋唱段
（张凤梧演唱）

【阳调】

（过门略） 0 5 53 2 | 3532 12 3 | 5 58 25 2 | (2.312 53 2) | 0 6i 6 65 |
昨日里 日落西山 黄昏 后， 有 一个

3.2 1 1 | 2 12 35 1 | (5 0 5 5) | 0 2 5 53 | 2 1 2 3 2 | 5 23 2 16 |
珠宝商人 来把 店投。 那客人 带一个女子 名叫陈三

1 (1 1) | 0 2 5 3 | 2 5 3 232 | 0 2 2 3 | 2 5 5 6 | 5 - | （下略）
两， 寻自尽 就在 那 月上高 楼。

旦行〔哭阳调〕如：

选自《陈三两》陈三两唱段
（张新芳演唱）

【哭阳调】

（过门略） 0 i 2 i | i 2 2 i | i 2 2 7 6 | (55i 655) 5 - | 0 i5 i |
自幼儿 随爹爹 苦读文章， 唐诗

i i ⁱ5 | 5 25 5 1 | 1(56 5 5) | 0 i i | i 5. | 5 ⁱ3 2.521 |

宋 词 满腹 藏。 诗 书 礼 易 全 学会，

1.(255 211 | 1)5 5 5 | 5 ⁱ3 252 | 22 2 1 2 | 2.521 7 6 | 656 5 | （下 略）

又学会 琴棋书 画 宫羽徵角 商。

除以上几种最常用的曲牌之外，其余的曲牌，单独承担大段唱腔的功能相对地差一些，尤其是那些字疏腔繁的长短句体的曲牌，如〔玉娥郎〕、〔叠罗〕、〔小桃红〕等，在使用时，一个曲牌一般只唱一次，很少将其反复演唱。然而这些曲牌在表现某些特定的内容或感情时，却往往能独显其长。

曲剧的唱腔音乐与说唱音乐大调曲子关系密切。曲剧里对于大调曲与小调曲的使用，通常没有一个严格的界限。一般说，在曲剧的唱腔中，那些沿用较久的常用曲牌大都是小调曲；而那些在表现某种特定内容或感情时才使用的曲牌大都是近三、四十年中先后从大调曲中"取"过来的。

曲剧在创腔中，对传统中的"集曲"、"加垛"、"掐头去尾"、"换头变尾"、"增字减字"、"变落音"、"变拍节"等手法，普遍加以运用。同时，也从兄弟剧种吸取表现手段，如〔摽子〕和〔哭扫板〕，便是从豫剧的〔非板〕和〔滚白〕借鉴而来的。

曲剧常用的唱腔曲牌中，一部分原是有"一唱众和"的帮腔形式的。有的帮腔中还有特定的唱词，如"太平年"、"金钱莲花落"等。二十世纪五十年代以来，一般都将原来帮腔的旋律改成由器乐演奏的过门。帮腔和伴唱不再作为这部分曲牌必不可少的固定形式，而是依剧情需要进行安排设计。

曲剧唱腔的调高多定为1＝C。各曲牌结尾的落音，大致有三种情况：即落"1"、落"5"或落"2"音。但其中有些上、下句结构的曲牌，一般的下句落音与全唱段收腔的落音不一致。如〔一串铃〕、〔呀儿哟〕等，一般下句落"5"音，全段收腔却落"1"音；〔诗篇〕、〔滑垛〕等，一般下句落"2"音，〔垛子〕、〔摽子〕等，一般下句落"1"音，但其全段收腔均落"5"音。另外，有少数曲牌如〔慢垛〕、〔书韵〕等，虽然通常记谱将调式主音记作"1"，但局部甚至全段常出现"以清角为宫"的旋宫现象。例如：

选自《游乡》杜鹃唱段
（王秀玲演唱）

【慢垛】

（前 略） 4 2 4 i | i 4 2 i | 2 2 6165 | 4(42 424) | 2 24 121 | 161 6 5 |

担起 挑 子 忽 闪闪， 走乡 过 店

4 5 3 32 | 1 (16 26 1) | 0 12 4 4 | 2 4 6 | 0 2 6 1 | 2 4 1. |
忙不闲。 三年前中学 毕了业，

6 5 232 | 1 (16 261) | 2.4 121 | 1 1 6 5 | 4 5 332 | 1 - | （下略）
供销社 供销社 我当了售货员。

曲剧中男女均采用真嗓演唱。在各行当中，净行的"炸音"唱法比较有特色。

河南曲剧常用曲牌表

曲牌名	别名	曲体结构	节拍	落音	备注
阳调	扬调	四句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	
诗篇		上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	2	全段收腔落"5"
慢垛	蛮垛	四句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	清角为宫
书韵	哭书	四句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	清角为宫
大汉江		上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	2	
小汉江		上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	2	
上流	软垛	上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	快速时可转为$\frac{1}{4}$拍
垛子	平垛	上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
银纽丝	银绞丝、纽丝	长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
剪剪花	剪靛花	三句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	
满舟	满州月	长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	旧有帮腔
撩子	非板	上下句体	散板（ㄔ）	1	全段收腔多落"5"
哭扫板	哭滚白	上下句体	快打散唱	5	
呀儿哟	钉缸调、茨儿山	上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	旧有帮腔
涠垛	魏调	上下句体	无眼板$\left(\frac{1}{4}\right)$	2	全段收腔落"5"或"1"
坡儿下	下莲坡	长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	
太平年		四句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	旧有帮腔
莲花落	金钱莲花落	四句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	旧有帮腔

续上表

曲牌名	别　名	曲体结构	节　拍	落音	备　注
飞板阴阳		上下句体	无眼板$\left(\frac{1}{4}\right)$	1	
哭皇天		四句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	
老剪剪花	老剪靛花	三句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	旧有接腔
软诗篇	哭诗篇、软　书	上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
双叠翠		长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	
一串铃		上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	全段收腔落"1"
打枣杆		三句体	无眼板$\left(\frac{1}{4}\right)$	5	习惯上常连在一起合称〔打枣落江〕
罗江怨		长短句体	无眼板$\left(\frac{1}{4}\right)$	5	
石榴花		长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	习惯上常连在一起
上小楼		长短句体	无眼板$\left(\frac{1}{4}\right)$	1	
玉娥郎	鱼卧浪	长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
小桃红		长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
叠　罗	叠罗金钱	长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	2	
潼　关	太湖、石牌	上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
上小船		四句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	5	
二簧平		上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
背　弓		上下句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
倒推船		三句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	
鼓子头		长短句体	一眼板$\left(\frac{2}{4}\right)$	1	

曲剧中用作伴奏的文场曲牌，原来只有〔大起板〕和少数几个〔游场〕，后来逐步增加一些曲牌。其来源大致有两个：一是向兄弟剧种借鉴，如从豫剧中引进的〔菠菜叶〕、〔十番〕、〔错字〕等；二是借用南阳大调曲中的板头曲，如〔高山流水〕、〔和番〕、〔思春〕、〔闺中怨〕等弦牌。笛牌中常用的〔欠场〕、〔三枪〕、〔唢呐皮〕、〔尾声〕等也都是从外剧种引进的。曲剧武场中的锣鼓点，不论是"闹台"还是配合表演动作的，均系从外剧种引进的。至于在唱腔前奏中起导引作用的一些锣鼓点，大都比较简单，数量也不多。

曲剧从二十世纪二十年代登上舞台，开始只有一把坠胡伴戏和一副手板击节，手板拍击者通常还要兼顾检场；以后逐渐增添了三弦、软弓京胡、四胡等。四十年代以来，各曲剧班社相继有了打击乐。五十年代以后，各曲剧团乐队常用的乐器，文场大致有：坠胡（主弦）、古筝、三弦、琵琶、二胡、中胡、唢呐、笛子、大提琴等；武场主要有：鼓板、大锣、手镲及小锣等。

主弦坠胡，也叫坠子或曲胡，亦有称大弦的。琴杆兼作指板，弦枕至琴码长七十二厘米。用硬木或黄铜制作的琴筒长十四厘米，直径七点八厘米，一端蒙蟒皮。琴头置两轴，张里、外弦各一。琴弦原为丝质，二十世纪六十年代以来普遍改用金属弦。定弦为"5̣-1"。琴弓长九十厘米。坠胡演奏中用上、下滑指较多，尤以大幅度的慢速下滑同强烈的揉弦相结合的奏法最具特色。（见图）

越调音乐 越调主要流行于河南的中部和西南部，多说由南阳一带的民间清唱"月调"演变而成。据传其唱腔音乐原为曲牌体。清乾隆以后逐渐演变为板式变化体，间用杂腔小调。

越调唱腔音乐的板式变化体部分有慢板、铜器调、赞子、流水和散板等几个板类。

慢板类：一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。曲调长于抒情。传统的〔慢板〕，一般都有一个由名为"老四环"的散板引子与号称"四十八板"的乐曲所组成的前奏；接着是五句在旋法和节拍等方面各有一些特定要求的唱腔，分别称一、二、三、四、五腔。〔慢板〕不能自行收腔，通常在五腔之后，转入〔流水板〕。原有的传统唱腔里，一、二、四、五腔中均有翻高八度的假声行腔。例如：

选自《三皇五帝》开场

（史道玉演唱）

【慢板】（一腔）

サ 2 2. 6 – 5 – 3 3 2 | $\frac{2}{4}$ 1 – | 5 5 2 | 6 i 5 | 3 56 3 2 |

前 三（衣） 皇 后 五 帝（衣）（衣）

i – | (2 23 5 5 | 6i65 3 32 | 1 1 2 5 | 1. 6 | 1 –) | 6 6 |

年 深

5 6 3 2 | 1 – | 3 5 2 | 2. 6 i | 5 – | 5 6 i | 5. 3 |

久 远，（衣）

2 - | 2 2 5 | i - | i (0 1 | 0 1 0 6 2 2 | 6 2 1 |

0 2 6 6 | 5 35 6 5 | 1.2 3 5 | 3 2 1 2 | 1 3. 3 | 3 3 3 3 | 2 1 7 6 |

5 - | 3 5 6 i | 5 6 5 3 | 2 1 2 | 2 3 5 | 6 i 5 | 6 5 3 2 |

(二腔)

1 2 2 | 1. 6 | 1 -) | i 5. | 6 5 5 | 1 - | 2 - |

有（啊）尧 舜 和

6. i | 5. 6 | 3. 0 | 5 3 2 | 1 - | (3 5 3 2 | 1 6 1) |

(衣) 禹汤

5 i 6 5 | #4 5 2 | 2 5 | 3 3 2 | 1 - | 2 3 1 | 1 (5 |

四大 名 贤。

6 5 3 2 | 1.1 1 1 | 0 1 0 6 | 1 2323 | 6 2 1 | 0 2 7 6 | 5 5 6 5 |

1.2 3 5 | 3 2 1 2 | 1 3.3 | 3 3 3 3 | 1 2 1 6 | 5 - | 3 5 6 i |

5 6 5 3 | 2 1 2 | 5 6 5 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1 2 3 | 1. 6 |

(三腔)

1 1) | 5 i | i 5 i | 5 - | 2 5 5 2 | 1 - | (5 6 3 2 |

周 文 王 夜梦见

1 2 1) | i i 6 5 | 5 5 2 | 2 6 | 5 5 | 1.3 2 1 | 1 2 5 |

飞熊 绕 殿，

6 - | 6 (6 3 | 2 1 2 1 | 1 6 3 | 2 1 1 61 | 2 5 | 3 2 1 1 |

2 5 | 2 3 2 1 | 1.2 3 5 | 2 1 1 6 | 5. 6 | i 6 i 6 | i 2 2 |

7 2̇ 7 6 | 5. i̇ | 6 i̇ 6 5 | 3 5 6 i̇ | 5 i̇ 5 3 | 2 1 2 | 5 6 5 3 |

(四腔)
2 3 5 5 | 6 5 3 2 | 1 2 3 | 1. 6̣ | 1 1) | 6 i̇. | 5.i̇ 3 2 |
渭（呀）水

1 - | 2 -ˇ | 6̇. i̇ | 5̇. 6̇ | 3̇ 0 | 5 3 2 | 1 - |
河 访 （衣） 子牙

(5 6 3 2 | 1 2 1) | i̇ i̇ 6 5 | 5 5 2 | 2 5 | i̇ 3 3 2 | 1 6̣ 2 |
扶保 江 山。

1 - | (5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 3 5 3 2 | 1 - | 1.2 3 5 | 2 3 2 1 |

2 1 5̣ 6̣ | 1 1 | 3 5 1 2 | 3 2 3 | 6̣ 1 6̣ 1 | 2 1 2 | 2.3 5 i̇ |

(五腔)
6 5 3 2 | 1.2 3 5 | 1. 6̣ | 1 1) | 5 i̇ | i̇ 6 | 5 - |
姜 子 牙

6 6 6 i̇ | 5 - | (3 5 6 i̇ | 5 6 5) | 6 6 i̇ | 5 #4 3 | 1 2 2 |
坐车辇 文 王 拽 纤，

2 - ˇ | 6̇ 6̇ i̇ | 5̇ - | 5̇ ˇ 5̇ i̇ | 5̇ - | 5̇ 3̇ | 2̇ - |
（衣）

2̇ 3̇ 5̇ | i̇ - | (3 2 1 6̣ | 1 - | 5 5 3 | 2 5 | 2 3 2 1 |

1.2 3 5 | 2 3 2 1 | 2 1 6̣ | 5 - | 0 i̇ | 6 5 5 3 | 2 1 2 |

5 3 5 5 | 6 i̇ 5 5 | 6 5 3 2 | 1 2 3 | 1. 6̣ | 1 1) | 0 i̇ |
君

【流水】
i̇ 5 5 | (4 6 5) | 5 1. | 0 3 2 | 1 1 | （下 略）
与 臣 作马 牛 时 序 倒 颠。

二十世纪五十年代以来，假声高八度行腔普遍改用本嗓降低八度演唱。其前奏以及句与句之间的长过门，在实际演出中也常被删减。

〔慢板〕除上述基本结构以外，还有不少变化形式。常见的有：删除一、二腔，用二腔后的过门作前奏，从三腔起唱的，又叫〔二八板〕；删除前四腔，仅唱一句五腔就转入〔流水板〕的，又叫"五腔尾"；用较长的花腔取代三腔的，叫"三滴水"；从"叫板"起腔，带入〔慢板〕过门，下接三腔的，叫"带板"；还有将一腔改唱"导板"或"大起板"，后接二腔或四腔（均为下句）的。另外还有净脚所用的将第四腔的旋律提高五度为特点的〔高四腔〕、生旦用的〔阴司板〕等。例如：

选自《抱琵琶》秦香莲唱段

（毛爱莲演唱）

【阴司板】（一腔）

(前略) 廿 2 2 - 1 - 6 | 5 - | 2/4 2 5 | 2 2 1 | 1.2 7 6 |

秦香 莲 在草堂

5 - | (2.3 5 5 | i 5 3 2 | 1.2 3 5 | 2321 2116 | 1 1) | 5 - |

悲

5 23 2 1 | 1 5. | 2 5 | 2 2 1 | 7 6 6 | 5 5 1 | 5 - |

哀 悲 叹，

|: (25 5i65 | 5. 3 | 2321 7 1 | 2 - :| 6i65 4.3 | 2321 2 | 6i65 4.3 | 2321 2 |

2.3 5 5 | 6i65 3 32 | 1.2 3 5 | 2321 2116 | 1 -) | (以下与一般【慢板】相同，从略)

铜器调类：多数板式为一眼板（2/4拍），旋律字密腔简，较长于叙事，慢速时兼具抒情功能。主板式〔铜器调〕，又名〔两句调〕，两句为一番，后接奏间插击乐的过门，可多次反复。在此之前，还有一种较长的起腔。例如：

选自越调传统戏串生行唱段

（王复中演唱）

【铜器调】中速

(仓 才 | 仓 才才 | 空 仓 | 乙 才 | 才 才才 | 仓 仓 | 才 仓 |

才仓 乙才 | 仓 - | 3 i 6 5 | 3 2 1 6 | 1 6 3 2 | 1 2 1 6 | 3 5 6 i |

(起腔) (2 2 |
5 6 5 3 | 6 i 6 5 | 3 5 1 | 1) 2 | 2 2 | 2 - | 2 - |
本 官 带

2 2 2) | 5 1 | 2 1 1 | 1 - | 1 (1 1 | 1 1 1 | 1 1 1 |
人 马

1. 5 | 5.5 5 5 | 5 6 3 | 2 1 6 | 1 - | 0 0 | 0 0 |
(才 才 才才 仓才 才才 才才 仓

0 0 | 0 0 | 6 3 2 3 | 6 1 2 1 | 2 5 3 | 2 2 | 2) 2 |
才仓 乙才 仓) 带

1 2 3 | 3 - | 3 5 3 2 | 1 1 | (1 1 6) | 2 - | 2 - |
人 马 离 了

2 2 1 | 2 1 7 | 1 - | (5.5 5 5 | 5 6 3 | 2 1 7 | 1 - | 0 0 |
朝，
(才 才 才才 仓 才才

0 0 | 0 0 | 0 0 | 3 i 6 5 | 3 2 1 | 1 6 3 2 | 1 2 1 6 | 3 5 6 i |
才才 仓 才仓 乙才 仓)

5 6 5 3 | 3 23 2 1 | 6 5 1 | 1) 2 | 2 2 | 1 1 | (2 3 21 | 2) 1 1 |
本 官 带 兵 (那个)

1 1 | 1 (1 1 | 1) 4 | 4 4 | 6 1 | 4. 2 | 2 1 | (下略)
离 了 朝， 山 摇 动 来 海 涨 潮。

属于此类的其他板式还有：〔铜器垛〕，是将〔铜器调〕两句一番的形式连垛起来，改为唱四句、六句或更多的句子放腔一次；〔乱弹〕，在〔铜器调〕上下句基本结构的基础上，吸收其他剧种的唱腔的结构形式形成多句相连节拍更加灵活的结构，过门常被简化，过门中的击乐亦常被省略；〔十字头〕，唱词为十字句，特点是先将第一词节三个字节奏拉开，并附一个短过门，后两个词节连起来唱；〔不咂嘴〕，又名〔呱哒嘴〕，上下句对称的五字句结构。例如：

选自《白奶奶醉酒》童母唱段

（袁秀莲演唱）

【乱弹】

（前 略） 1 2 3 | 2 - | (1 2 3 | 2 -) | 2 1 6 | 1 - |

笑眯眯的 双眉挑，

i 3 | 3 2 | 1 (1 6 | 1 6) 2 | 3 2 | 1.(2 3 2) |

惊颤颤 的 青丝 摇。

2 3 2 1 | 7 - | (2 3 2 1 | 7 -) | 5. 5 5 5 | 5 1 | 1 1 2 |

真好象 水灵灵灵 灵的 芙蓉

3 - | 2. 2 | 2 2 1 | 2 1 | 1 - | 3. 5 | 6 6 5 |

草，绿（格）油 油的 美 人 蕉。 机 机 灵 灵 的

3. 5 | 6 - | 5 5 | i 3 | 5 5 6 | 1 - | （下 略）

翠 玉 鸟，白 绒 绒 的 小 羊 羔。

选自《收姜维》诸葛亮唱段

（申凤梅演唱）

【十字头】

（前 略） 3 | 1 . 2 | 3 (1 2 | 3) 2 | 2 2 | 2 1 | 1 1 2 |

如 今 你 年 纪 迈 发 如 霜

1 (1 2 | 1) 2 3 | 7 6 5 6 | 1(2 5 6 | 1) 3 | 6 5 | 7 2 7 6 |

降，怎 比 那 姜 伯 约 血 气

5 . 6 | 1(2 7 6 | 1) 4 | 4 1 6 | 4 (4 2 | 4) 1 | 4 4 |

方 刚。虽 然 说 今 一 天

4 4 | 4 2 4 | 1(4 2 4 | 1) 1 | 6 6 5 | 4. 5 | 6 6. |

打 回 败 仗，怨 山人我 用 兵 不 到

6 - | 6 2 | 2 7 1 | 5 2 | 1 1. | 1 - | （下 略）

你 莫 在 心 上。

此外，铜器调类中的板式还有无眼板、基本上是一字一音的〔紧原板〕，以及在$\frac{1}{4}$拍（单鼓条）伴奏背景下拉宽散唱的〔紧中慢〕，和在$\frac{1}{8}$拍（双鼓条）伴奏背景下的〔紧打慢唱〕等。

赞子类：〔赞子〕又名〔垛子〕。一眼板（$\frac{2}{4}$拍），上下句结构。字密腔简，长于叙事，尤长于在大的唱段中由慢渐快使感情和气氛步步推向高潮。例如：

选自《无佞府》佘太君唱段
（申秀梅演唱）

【赞子】

（前　略）　5 | 5　3 | 2 32 1 | (1.2 3 5 | 1) 5 i | 6 5 5 3 |
好　一　个　聪明　的　宋　主

2(3　2 1) | 2 2 2 1 | 2 2 2 1 | 6　6. | 6　3 2 | 1.(2 3 5 | 1)（下　略）
公，　他杀人　不想落　两　手　鲜　红。

除上述普通的〔赞子〕以外，还有几种别具特色的〔花赞子〕：一种是在基本句子结构中叠词垛字；另一种是在句子的第二和第三词节之间添加反正、重叠的词字；第三种则是强调前句末尾和后句开头必须使用相同或谐音的字，这种形式又名“珍珠倒卷帘”。例如：

选自《哭四门》赵匡胤唱段
（申凤梅演唱）

【花赞子】

（前　略）　5 | 5　3 2 | 1.(2　3 2 | 1)　7 | 6　5 | 1.　2 |
有　寡　人　离　东　京　千　错

1　2 | 3　5 | 2(3　2 1) | 2.　2 | 2(3 2 1 | 2)　2 |
千　错　万　错，　悔　不　该　带

2　1 2 | 2　1 | 2　6 1 | 2 5 3 2 | 1.(2 3 5 | 1)（下　略）
文　武们　游　逛　游　逛　山　河。

选自《哭四门》赵匡胤唱段
（张传生演唱）

【花赞子】

（前　略）　1 | 5　1 | 1(2　1 6 | 1)　1 | 1　5 | 1.1　1 5 |
从　山　东　来　一　人　高高　大大，

6·5 6 6 | 5 1· | 1 1 | 2(3 2 1 | 2) 5 1 | 1(5 1 2 | 1) 1 2 |
大大高高名登　金榜，　不中他　面貌

3 (3 3) | 1·1 2 1 | 1·2 3 3 | 5 1· | 1 3 2 | 1·(2 1 6 | 1) （下 略）
丑　羞羞惭惭、惭惭羞羞赶下　朝廊。

选自《郡主挂帅》柴郡主唱段
（申秀梅演唱）

【花赞子】（珍珠倒卷帘）

（前 略） 1 | 1 5 6 | 1 (5 6 | 1) 5 | 1 6 5 | 6 6 5 | 5 1 |
头　戴　着　凤翅　金盔　压

1 5 3 | 2(3 2 1) | 2 - | 2 - | 2· 3 | 2 1 | 6 - |
云　鬓，鬓、鬓、鬓边斜插雉

6 3 2 | 1(6 3 2) | 6 - | 6 - | 3· 2 | 1 2 | （下 略）
鸡　翎，翎、翎、灵灵杏眼

流水板类：为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。句子一般起于眼而落于板，前奏过门与〔铜器调〕相同，只是起板簧头不同，其唱腔旋律较为舒展。有〔慢流水〕、〔快流水〕与〔苦流水〕之分。前两种主要因速度的缓急和旋律的简繁而异，一般泛称〔流水板〕。上句尾音可落“1、2、3、6”音，下句落“1”音。上、下句唱腔均有跟腔过门。例如：

选自《骂殿》贺后唱段
（李玉华演唱）

【流水板】

（前 略） 2 | 5 5 | 5 - | 5 - | 5 5 | 2 2 1 | 1· (3 |
大皇儿今　天　把殿上，

2 1 1 | 1 5 | 5 3 | 2 2 2 1 | 2 3 1 2 | 3 2 1 | 1) 1 | 2 2 |
他口口

1 1 | 5 - | 5) (56) 5 | 5 1 | 1 - | (2·5 5 2 | 3 2 1) | （下 略）
声声　要家邦。

〔苦流水〕一般速度较慢，旋律音调偏于低沉，上句落低音“5”，下句仍落“1”音。例如：

选自《宫娥泪》春娥唱段
（马梅兰演唱）

【苦流水】

（前　略）　2 | 1　2 | 2　5. | 5　- | 1.　1 | 5.1　6 5 | 5　- |
救　命　之　恩　　纵　不　念，

（6 1　5 | 5　2.3 | 2.3　2 | 1 2　1 7 | 6 7　5 6 | 2 1　5 | 5）5 |
相

5　5 3 | 2 5　2 | 2.（3 2 1 | 2）　2 | 2　1 2 | 1　- |（下　略）
依　为　命　　十　五　年。

散板类，主要有〔非板〕和〔滚白〕两种板式。〔非板〕为上下句结构，唱词句式整齐、押韵；〔滚白〕的唱词近乎散文诗，押韵不严格，并常在唱腔中夹韵白。如〔非板〕：

选自《包公坐监》包拯唱段
（李自杰演唱）

【非板】

（前　略）サ（仓 仓　-　5　-）2 5　5　5 6　5　- | 6　3　6　6.
这南　监　比不　得　　南　衙　美，

（仓 仓　-　6　-）| 5　5.　2　5　-　5　6 2　5　5　-
小　小　泥　鳅　　把　龙　来　欺。

（仓 仓　-　5　-）　2 | 6　6　6　3　6　6　3　-（仓 仓　-　5　-）|
我　　在　朝　威　严　动　天　地，

3　3 3　6 6　6　3　6　-（八大 台 顷 仓 0）| 2　2　- | 6　6　5　5　- ‖
至　如今　凤凰　落　架　　　不　如　　鸡。

除以上各种板式外，还有一些附属性的、具有特殊结构意义的唱句。如作引腔用的，有散板的“大起板”、“导板”、“炸簧”，以及散板和整板两种形式的“叫板”等；作转折用的，有散板的“泄垛子”，整板的“流水过桥”和“哭腔”等。

越调中的杂曲小调，主要有〔一串铃〕、〔望乡调〕、〔撕裹脚调〕、〔玉芙蓉〕以及〔娃娃〕、

〔吹吹腔〕等。这些曲子在整个剧种的唱腔音乐中，占比重很小。

越调唱腔的调高为1＝F。除净行外，主腔部分各种板式收尾均落"1"音(局部常有"以清角为宫"的离调现象)。净行的唱腔则是与其他行当在同一宫音系统中，将旋律提高五度，收尾均落"5"音。

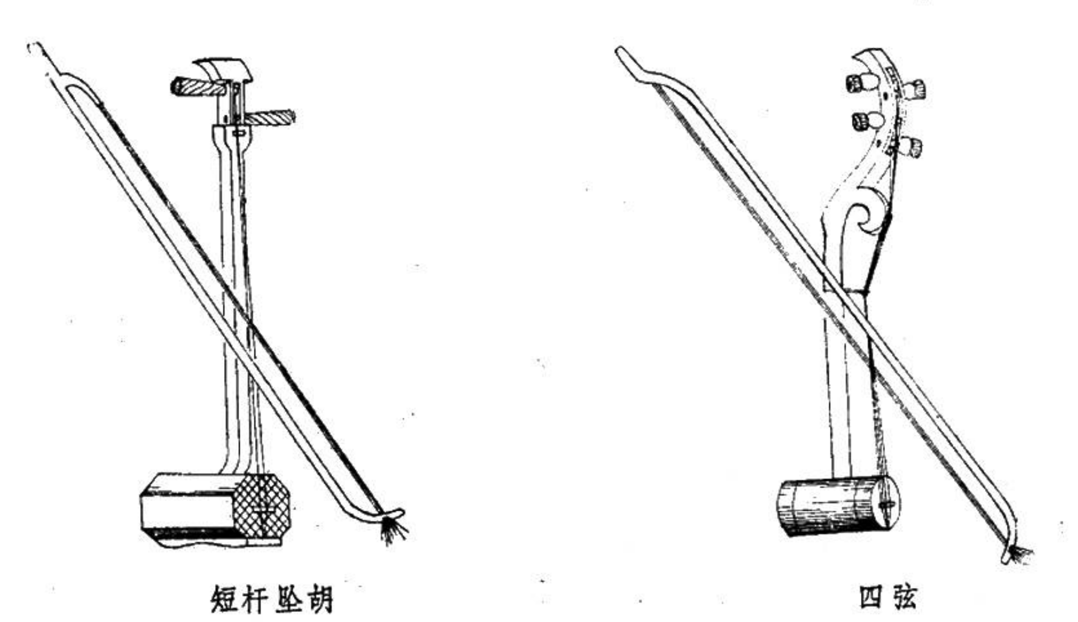
越调文场中常用的丝弦曲牌有〔大开门〕、〔小开门〕、〔紧开门〕、〔揉罗盖〕、〔绊脚索〕、〔闷葫芦〕、〔老八板〕等；唢呐曲牌有〔梅花酒〕、〔叹如雷〕、〔傍妆台〕、〔娃娃〕、〔点绛唇〕、〔神童令〕以及〔欠场〕、〔三枪〕、〔唢呐皮〕、〔尾声〕等，其中〔梅花酒〕和〔娃娃〕过去还附有唱词。在传统剧目《一捧雪》中，过去曾连续使用〔风入松〕、〔新水令〕、〔步步娇〕、〔折桂令〕、〔江儿水〕、〔雁儿落〕、〔萧曹令〕、〔收江南〕、〔小园林好〕、〔沽美酒〕、〔千秋寺〕、〔红绣鞋〕、〔泣颜回〕等十三个曲牌，故曾有"十三腔"之称。

越调武场中的锣鼓点，除"大闹台"之外，配合表演动作及烘托舞台气氛的，大多与京剧、豫剧等相同；而另一部分在唱腔中起导引或段落衔接作用的，如〔导板头〕、〔五锤头〕、〔串锤〕、〔拐头钉〕等，都较有本剧种的特色。

越调的乐队，文场中除主弦短杆坠胡和四弦以外，其余则为一般民族乐器，如二胡、高胡、中胡、琵琶、月琴、三弦、古筝、笙、唢呐、笛子、闷子和大提琴等，有的剧团还加入小提琴、单簧管、长笛、低音提琴等。武场中的常规乐器与京剧相同，即有板鼓、大锣、小锣、手镲等。

越调中的特色乐器有短杆坠胡和四弦等。

短杆坠胡：与曲剧所用的坠胡相似，但较短小。全长七十五厘米。琴筒长十四点五厘米，蒙蟒皮。琴杆上端置二轴，各引丝弦一条。马尾弓拉奏。定弦为"5̣-1"。



短杆坠胡　　四弦

四弦：又称四股弦或象鼻四弦。琴杆长六十二厘米。琴筒长十三厘米，筒口直径六点八厘米，蒙蟒皮。四轴张丝弦四根。一、三弦音高相同，二、四弦音高相同，定弦为"6̣-3"。

琴弓的马尾分两股，分别夹在一、二弦和三、四弦之间。

大平调音乐　大平调主要流行于河南省东北部，属梆子腔系。

大平调的唱腔音乐结构属板式变化体。有头板、二板、三板、流水板等四个板类。

头板类：有〔头板〕、〔金钩挂〕两种板式。它们均系三眼板（$\frac{4}{4}$拍），唱腔的上、下句均起于中眼而落于板。上句落音较自由，下句多落“5”音，亦可落“1”音。

〔头板〕的前奏过门，常用的有“八梆”、“五梆”、“一梆硬起”和带大铜器的“头板锣”等。它的起腔有整板和散板两种起法。整板起腔谓之“一搭腔”，散板起腔又有“大起板”、“栽板”两种形式，均从第二句（下句）转入〔头板〕。〔头板〕中普通上、下句的基本结构是将一句分为两腔，间插一小过门，句尾接奏跟腔过门（全过门十三梆，常简化为五梆，临收腔时常将上句的跟腔过门删除）。〔头板〕中的“三搭腔”是普通上下句基本结构的变化，即在前三句唱腔里第一个词节的顿逗处拖腔，分别被称为一、二、三搭腔。〔头板〕的收腔与普通的下句结构相同，只是一般将速度放慢，收腔尾奏很简短。例如：

刘子敬打柴入山林

（《敬德钓鱼》刘子敬〔生〕唱腔）

1＝C　　　　赵俊敏演唱　何阿丽记谱

サ（6 6 - 5 - 5 6 | $\frac{4}{4}$ i i 3 7 6 5 | i i6 i6 i 2 2i 2 3 |

5 53 5 5 3 7 6 5 | 2 2i 2 i 7 6 5 | 5 - ） |【头板】（一搭腔）3. 2 3 5 |

刘　子

（5 53 53 53 |

2 2 i 7 7 6 | 6 5 5 - - | 5 2 7 6 7 6 5 |

敬

3 5 6 i 3 6 5 3 | 2 3 2 ） 3 5 3 | 2 i （i 2 i） |

打柴

（6 7 6 7 6 7 6 5 | 3 5 6 7 5 6 |

3. 2 i 2 | 3 2 2 7 | 7 6 7 6 - | 6 - - - |

入　山　林，

0 5 6 i 6 i | i 2 7 6 7 6 5 | 3 5 6 7 5 6 |

6 5) 6 i | i 6 5 3 5 | 2. 5 2 i |

多 见 树

2 6 7 (2 i 7) | 3 5 3 2 i 2 | 3. 5 3 2 2 6 |

木 少 见 人.

(5 5 3 5 3 5 3 |

6 5 - - | 6 7 6 7 5 6 5 | 5 5 6 i 6 i |

i 2 7 6 7 6 5 | 3 5 6 i 3 6 5 5 | 5 -) i i |

我 的

i 5 - 3 | 3 3 2 3 1 | (1 1 2 3 2 1) |

父 临 终

(1 1 6 1 6 1 |

5. 3 5 3 | 3. 2 2 3 2 1 | 1 - - - |

有 遗 训,

2 3 1 2 3 2 1 | 1 5 6 i 6 i | i 2 7 6 7 6 5 |

3 2 1 2 3 2 1 1 | 1 -) 6 5 | 5 5 - 3 |

嘱 托 我

2 5 2 i | 2 7 (7 6 7) | 3. 2 3 6 |

守 田 园 侍 奉 娘

(5 5 3 5 3 5 |

2. 3 2 3 2 i | i 5 - - | 6 7 6 7 5 6 5 |

亲.

5 5 6 i 6 i | i 2 7 6 7 6 5 | 3 5 6 i 3 6 5 |

5 5 6 1 6 5 | 6 1 5 3 5 3 2 | 1 1 2 3 2 1 |

1 5 6 1 6 5 | 3 2 7 7 6 | 5 5 3 2 3 5 |

6 7 6 7 3 6 5 5 | 5 -) 6 5 | 3 5 - 3 |

每日里

3 7 2 3 2 1 | (1 6 1 2 3 2 1) | 1 7 1 6 1 5 | 5 1 7 1 |

勤樵采 箪食瓢

2 - 6 1 | 1 3 - 2 | 6 1 2 3 1 |

饮，不羡富贵

渐慢

2 (3 1 2 3 1 2) | 3· 5 6 1 5 | 5 2 3 1 7 6 |

不求神。

(5 5 3 5 3 5 |

6 5 - - | 2 3 2 7 6 5 6 3 | 5 - - -) ‖

〔金钩挂〕的结构大体与〔头板〕相似，旋律较〔头板〕简洁，速度稍快，唱腔中过门很少。例如：

选自《空城计》诸葛亮唱段

（赵海泉演唱）

【金钩挂】

（前略） 3 3 | 3 6 - - | 3 7 6 5 5 | 5 3 5 - |

披着发 赤着足（他都）脸如

0 3 - 5 | 6 - 2 - | 2 3 - 5 | 3 6 3 5 |

靛染，一个个赛鬼判

6 - 3 5 | 0 2 7 6 | 5 - 6 3 | 3 5 -（下略）

不像人颜。白日间，

二板类：主板式〔二板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔的上下句有眼起板落和板起板落两

种。上句落音较自由，下句一般落“5”音。通常一个上下句“放腔”一次，后接奏间插击乐的过门。组成唱段时可以此为基本结构多次反复。〔二板〕可以用普通的上句直接起腔，另外，还有一种叫做“扬簧”的起腔形式，先将第一句唱词以悠长、舒展的旋律唱出，然后通过有击乐的过门过渡，再转入一般的上下句结构。根据剧情的需要，“扬簧”还常采用翻高八度的假嗓即俗称“带喊儿”的唱法。例如：

选自《敬德钓鱼》刘母唱段
（张素香演唱）

【二板】

（扬簧）

喜　今　日

我的　儿　把　门

把　门　过，

（带喊儿）

（唔）　（唔）

仓　台才　乙台　仓　台才　乙台　仓

喜　今　日　我的儿　（那个）　把　把

把呀 把门 过， 可 呀 可别 嫌 可别 嫌 咱家 的

穷苦 生 活。

乙台 仓 台才 乙台 仓 仓 台才

只

要 你 殷殷勤勤 把 活 做，

咱 不 愁 咱 不 愁 吃 来 不 愁

喝 呀。 （下 略）

根据速度的徐疾，〔二板〕依次有慢、中、紧之分。它们的唱腔旋律也依次有所简化，过门和锣鼓点亦随之缩减。至〔紧二板〕，则节拍形式已变为紧打慢唱。

另外，二板类中还有一些在〔二板〕基本结构的基础上变化、派生的附属性板式，主要有：缩减了过门的〔二板连板〕；完全删除了过门连起来唱的〔赞子韵〕和〔垛子板〕（二者在句子的断连方面不同）；五字句眼起板落的〔一串铃〕和板起板落的〔倒三梆〕以及〔踢靠〕等。这些板式在一般速度的条件下为$\frac{2}{4}$拍，快速时记为$\frac{1}{4}$拍。例如：

选自《罗成显魂》罗成唱段
（王春林演唱）

【二板连板】

（前 略） 手 把 着 云 头 用 目

睁， 观 见 了 唐 营 的 众 位 国

5 (3 6 | 5) 3 | 6 5 | 3.5 3 5 | 3 3 5 | 6 0 | 5 5 3 |
公。 二 千 岁 坐了 那把金 交 椅， 陪 伴

2 3 5 | (6 7 6 5 | 2 3 5 | 5) 2̇ | 2̇ 2 3 | 5(6 7 6 | 5) (下 略)
山 东 秦 二 兄。

选自《劝邻》于婆唱段
（任桂枝演唱）

【赞子韵】
(前 略) 2/4 1̇ | 1̇ 5 | 6 5 | 5 6 | 3 - | 7 5 | 6 - |
说 家 哪 能 不 生 气， 人 生 哪

5 - | 0 6 | 7 6 | 5 - | 0 7 | 7 5 | 7 6 | 5 7 |
能 没 有 错。 您 家 今 天 来 吵

6 ∨ 6 | 7 6 | 6 - | 5 - | 0 6 | 6 7 | 5 - | (下 略)
闹，说 起 来 不 能 怨 一 个。

选自《斩子》杨景唱段
（赵海泉演唱）

【垛子板】
(前 略) 0 5 | 5 6 | 5 | 0 5 | 5 5 | 2 | 5 5 | 7 | 6 |
娘 啊 娘 在 大 帐 把儿 一 拜，

0 5 | 5 6 | 5 | 0 2 | 2 2 | 2̇ | 2 2 | 2 6 | 5 | (下 略)
还 恐 怕 宋 王 爷 怪 罪 下 来。

选自《斩子》杨景唱段
（赵海泉演唱）

【一串铃】
(前 略) 0 3 | 3 5 | 6 5 | 6 | 0 5 | 3 5 | 6 3 | 5 |
伸 出 描 花 腕， 抓 住 我 九 股 绦。

0 3 | 5 5 | 6 56 | 7 | 0 6 | 6 5 | 6 4 | 5 | (下 略)
往 上 只 一 举， 往 下 猛 一 捞。

选自《老包说媒》桂香唱段

（任桂枝演唱）

【倒三梆】

（前　略）7 | 7 6 | 7 5 | 6 | 2 6 | i | 3 3 | 5 | (6 2 | i |
提　起来　御驸　马，听桂　香　把他　夸。(台台　台)

3 53 | 5) | 5 | 5 | 56 | 3 | 2 | i | 3 5 | 6 | (2 7 | 6765 |
身　高　有丈　二，膀　宽　三尺　八。

3 5 | 6) | 6 | 6 | 6 2 | i | 2 | i | 35 6 | 5 | （下　略）
头　有　柳斗　大，俩　眼　赛芝　麻。

流水板类：〔流水板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔的上下句均起于眼，落则板、眼均可。上句落音较自由，下句落"5"音。一般上、下句均有跟腔过门。它的前奏过门与〔二板〕相同，只是起板簧头有异。例如：

选自《甘露寺》刘备唱段

（魏守宪演唱）

【流水板】

（前　略）7 | 7 7 | 7 6 | 7 5 | 5 - | 6 - | 6 - |
人　得　喜事　精神　(那)　爽，

6 - | 6 - | (6 7 6 5 | 3 5 6 | 6 7 | 6 7 6 5 | 3 5 6 |

6) 2 | 2 3 | 6 - | 6 - | 2 5 | 5 6 | 6 - |
月　到　中　秋　分　外　光。

6 5 | 5 - | 5 - | (6 7 6 7 | 5 6 5 | 5 7 | 6 7 6 7 | 5 6 5 |

5) i | i i | 6 - | 6 - | 6 6 | 5 - | 5 - | 5 i |
来　在　宫　门　用　目　(哇)　望，

#4 - | 4 - | (5 6 7 | 5 5 | 6i 6i | 65 #4 | 4 7 | 67 67 |

6 5 #4 | 4) 7 | 7 7 | 7 5 | 5 6 | 7 - | (76 56 | 7 -)|

枪 刀 剑 戟

7 6 5 | 6 - | 6. i̇ | 5 - | 5 - | (2̇ 2̇7 | 6 5 3 | 5 -)‖

摆 两 厢。 (台)

此外，本类中尚有删减过门、将句子连起来唱的〔流水连板〕以及用于对唱的〔勾丝扰〕等。例如：

选自《铡美案》国太、包拯对唱
（贾丁梅、李德平演唱）

【勾丝扰】

（前 略） 0 7 | 7 6 | 7 | 5 | i̇ 3 | 3 5 | 6 | 0 2̇ |

（太唱）满 朝 文 武 庆贺 你，为

3̇ 2̇ | 7 | 2̇ | 7 2̇ | 6 5 | 5 | 0 7 | 7 6 | 7 7 |

什么 不 见 驸马 公？（包唱）臣 府内 无有

7 7 | 7 | 0 7 | 6 7 | 3 | 5. 5 | 6 7 | 6 | 5 | （下 略）

陈驸 马， 有 一个 犯 官我 上 了 绳。

三板类：包括〔三板〕和〔滚白〕两种板式。均为散板。〔三板〕唱词句式整齐，押韵；〔滚白〕唱词近乎散文诗，押韵不严格，并常在唱腔中夹韵白。

大平调唱腔的调高为1＝C。各种板式唱段的落音多为“5”。大平调的演唱一般采用真嗓，但在各种板类中还保留着一种假声，即俗称“带喊儿”的唱法。

大平调的伴奏音乐中，文场的丝弦曲牌，除几种〔开门〕以外，还有〔小花园〕、〔四合四〕、〔苦中乐〕、〔哭剑〕和〔水画眉〕、〔扫地风〕等；唢呐曲牌有〔朝元歌〕、〔到春来〕、〔上小楼〕、〔辕门鼓〕、〔水龙吟〕、〔粉蝶儿〕以及各种〔欠场〕、〔唢呐皮〕和〔三枪〕、〔尾声〕等。上述丝弦和唢呐曲牌，均与豫剧中的曲牌大同小异。大平调武场的锣鼓点，除“闹台”之外，配合表演动作和烘托舞台气氛的锣鼓点，甚至连唱腔中的锣鼓点，也大多与豫剧相同或相似。最大的特点是大平调拥有大铙、大镲即“四大扇”和尖子号，演奏中颇富雄浑、古朴风味。如《铡美案》包拯的唱腔中由“栽板”转入〔头板〕时所奏的“头板锣”：

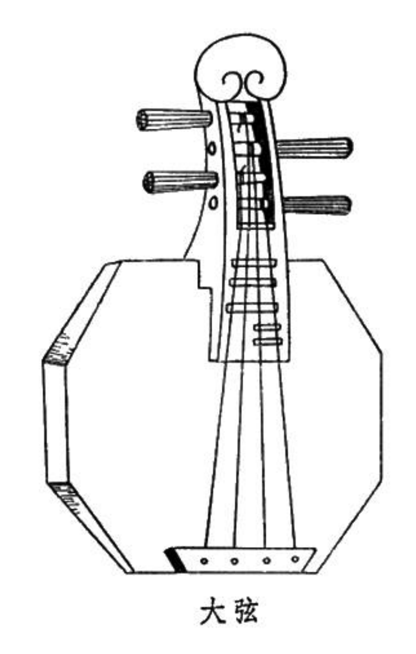
管弦乐	5 6	1̇ 1̇ 5.6 5 6	1̇ 6 1̇ 1̇ 6 5 3̇ 2̇	1̇ - 2̇ 1̇ 2̇ 3̇
尖子号	0	堆 堆 0 0	嘀 嘀 堆 0	堆 — 嘀 嘀
鼓	0	X X XX XX	X XX XX XX	X· X XX XX
小锣	0	X X XX XX	XX XX XX 0X	X XX XX XX
大铙	0	X X X X	X XX 0X 0	X 0 0X 0X
大镲	0	X 0 0 0	0X XX XX 0X (p)	X 0 X X
大锣	0	X 0 0 0	X XX 0X 0	X 0 0 0
锣经	(按)	荒 烘 烘台 烘台	荒叉 荒荒 叉荒 乙冈	荒 — 叉烘 叉烘

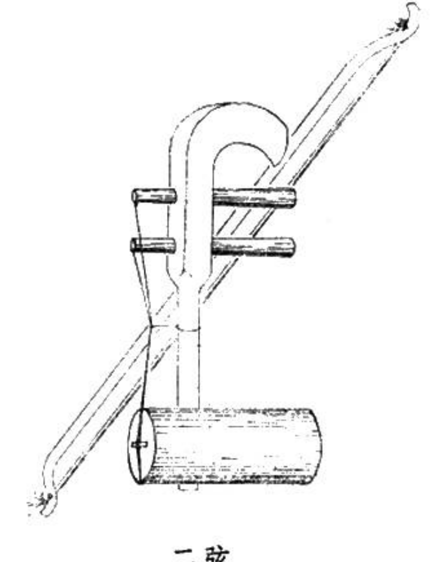
管弦乐	5 5 3 7 6 5	2̇ 3̇ 2̇ 1̇ 7 6 5	5 (下略)
尖子号	堆 堆 堆 0		
鼓	X X X 0		
小锣	X X 0 0		
大铙	X X 0 0		
大镲	X X 0 0		
大锣	X X 0 0		
锣经	荒 荒 0 0		

大平调的乐队，文场中过去只有大弦（八角月琴）、二弦（板胡）、三弦等“老三手”，他们还分别兼小镲和两支唢呐。1949年后，逐步增添了二胡、琵琶、笙、竹笛以及单簧管、大提琴等。武场中除板鼓、大锣、手镲、小锣和大梆子以外，还有“四大扇”和尖子号。



大平调中的特色乐器有以下几种：

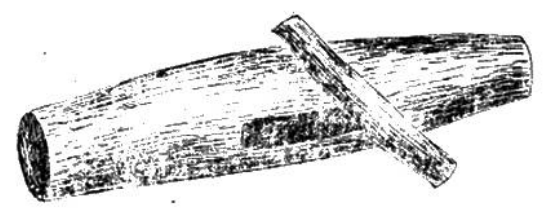

大弦


二弦

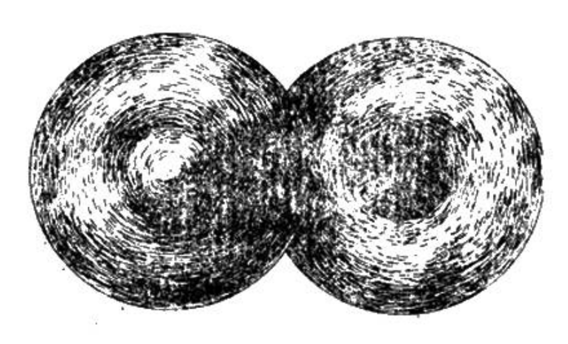
大弦，即八角月琴(俗称"老鳖")。音箱直径三十六厘米，厚七厘米，为薄桐木板合成。上有短颈，长十四厘米。四轴引丝弦四根，两根里弦与两根外弦均为同度，定弦为"2-5"。有品，里三外五。弹拨发音。

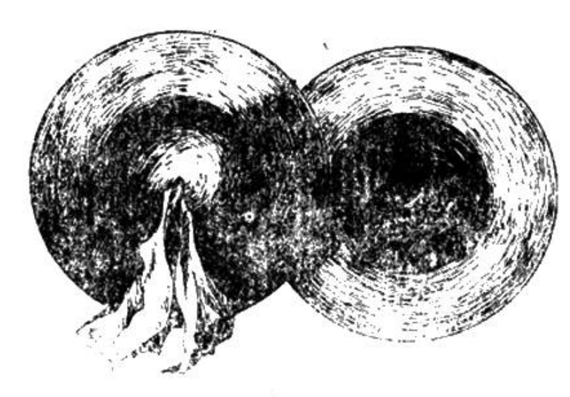
二弦，短杆木制胡琴。杆长四十厘米。下有木质琴筒，约长二十厘米，一端蒙薄桐木板。杆上端二轴张丝弦两根，以马尾弓拉奏。定弦为"6-$\dot{3}$"。

大梆，以枣木制成。长六十七厘米，直径约十厘米。中间挖空，孔口长十厘米，宽二点五厘米。演奏时以左手承托，右手持棒击之。

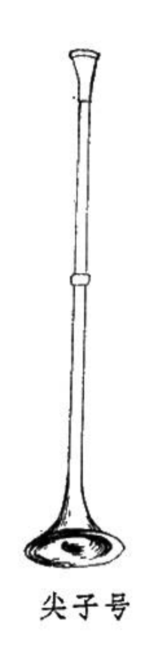

大梆

"四大扇"，为大铙、大镲之合称。二者直径均为五十厘米。大铙形同京剧之水镲，但略厚。大镲形同一般手镲。

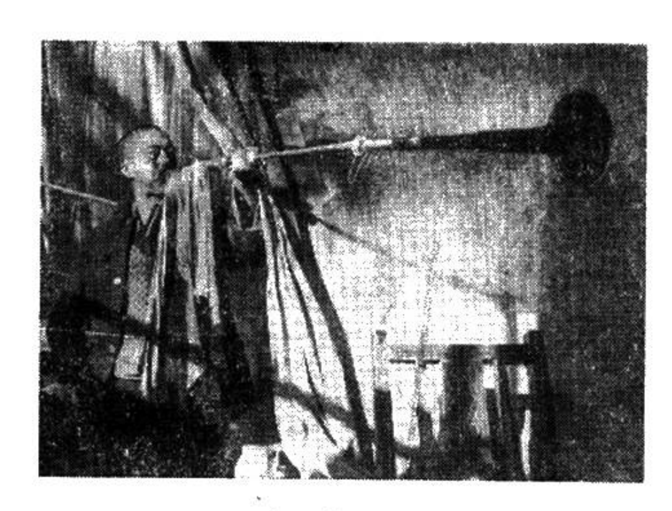

大铙


大镲

尖子号，又名大号，马号。状如喇叭，但颈细且长，约一百二十厘米。下有音碗，上有号嘴。吹奏时可发出"堆嘀堆嘀"的尖厉之音。其音可上下滑动，但难以奏出音阶。



尖子号



尖子号

怀梆音乐　怀梆流行于豫北西部旧怀庆府一带，属梆子腔系。

怀梆的唱腔音乐结构属板式变化体。有慢板、二八板、流水板、散板四个板类。

慢板类：主要有〔慢板〕、〔金钩挂〕、〔迎风板〕等板式。均为三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。〔慢板〕唱腔的上、下句均起于中眼而落于板。上句落音较自由，下句落音为“5”或“1”。例如：

清早起与师爷百花赏看

（《反潼关》李夫人[旦]唱腔）

1＝A $\frac{4}{4}$

秦素芳演唱
杨立义记谱

【慢板】

サ（6 - 5 - i - i - i - | $\frac{4}{4}$ 6 6 5 3.5 3 2 |

1 1 5.6 5 3 | 2 23 2 1 6 56 7 6 | 5. 6 5. 6 |

i. 2 7 7 6 | 5. 3 2 3 2323 | 3.5 6 i 5 - |

6.i 5 6 i 6 i 2 | 5 6 2 7 6 7 6 5 | 3. 5 6 56 7 |

6 7 6 5 3 5 656i | 5 - - 76 | 5 -） 3 2 5 |
清 早

5 3 3 2 i. 6 | i i 2 3.5 2 i | 5. （3 2 3 5 6）|
起 与 师 爷

百花赏看，

又

只见老李福

跪我面前。

有太太

我赏你一桌

酒宴，你弟兄

奔廊下去把

饭餐。（合）

〔慢板〕中除了上述基本结构形式，还常有上句唱无板无眼的“栽板”，而从下句入板的。

此外，还有一种在句子的第一词节或句尾后附加的花腔，上句、下句均有，统称"花柳腔"。例如：

选自《吵宫》妙常嫂唱段
（张树柱演唱）

【慢板】

（前 略） 4/4 5 5 3 | 3 3 3 2 3 2 | 1. 2 7 6 5 - |
老 父 王

356i 5 - （356i | 5 - ） i 5 i | 6 5 3 5 2 32 1 2 |
（花柳腔）
（昂）

1 - - - | （i i 5 i 6 5 3 5 2 32 1 2 | 1 - ） 5 6 i | 7 7 6 5. 3 |
在 北 国

2. 5 3 2 | 1 - 2. 3 | 5 - 3 2 | i - （6. i 5 6 |
为 皇 上，

i - ） 3. 5 | 3 2 3. 5 3 2 | 1 - 5 - | 5 2 3 2 i |
（花柳腔）
（昂）

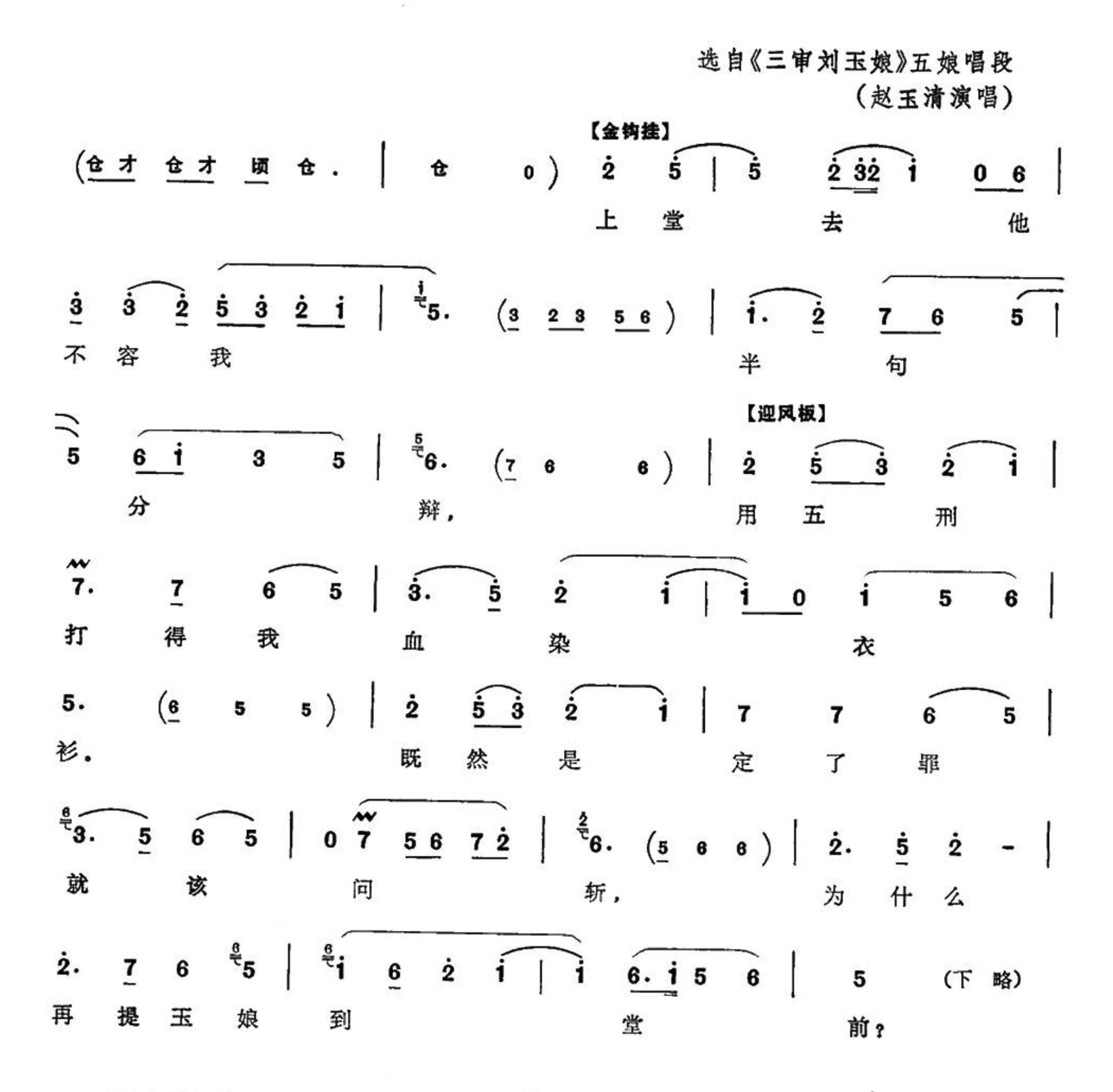
i 5 2 3 i 6 | 5.（6 5 3 5 | 5 3 5 3 2 7 6 | 5 - ） i i 6 |
奴 本

5 - 3. 3 3 2 | 3 - 2. 5 3 2 | i - 3. 3 |
（花柳腔）
是

2 3 2 3 6 i | 5 - （3. 3 | 2 3 2 3 6 i | 5 - ） 3 2 5 |
金 枝

5 3 5 2 i - | 6 6 5 2 5 | 5 3 2 3 2 i | 5 - （下 略）
体 玉 叶 郎。

〔金钩挂〕和〔迎风板〕的结构与〔慢板〕大体相似，唱腔旋律较〔慢板〕简洁，过门极短，速度较快。其中〔迎风板〕的上下句均为板起板落。例如：



二八板类：主板式〔二八板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔的上下句一般都是眼起板落，上句落音较自由，下句落"5"音。一般一个上下句"放腔"一次，后接奏间插击乐的过门。组织唱段时可以此为基本结构单位多次反复。〔二八板〕中有一种叫"扬簧"的起腔形式。通常是用带有击乐〔叫锣〕的过门作前奏，接着将某一个上句（多为唱段的第一句）以悠长、舒展的旋律唱出，然后通过带击乐的过门，转入普通的〔二八板〕上下句。"扬簧"又有单、双之分：整句唱词用一腔唱完的，叫"单扬簧"，分三、四腔唱完的，叫"双扬簧"。根据剧情需要，有时还用被称作"后嗓"的翻高八度的假声唱法。例如：

选自《反西京》张遂唱段

（李法贵演唱）

【叫锣】

（大八 大八 大 0 顷 - 仓 - 才台台台 顷 仓 才台台台

顷 仓 才 仓 才 仓 才 0 仓 才 仓 才 仓 -

才 仓 才 仓 乙）

（双扬簧）

听 一 言

气 满 腔，

（后嗓）

（欧）

（欧）

（大八 大八 大 八 衣 台 台 - 仓 才 仓 才 仓 -

0 0 | 0 0 | 0 6 | 5 5 3 | 2 3 2 1 | 5 1 | 1 1 |

才 仓 才 仓 乙）

5 6 1 | 5 1 5 3 | 2 3 2 1 | 5 5 5 32 | 1. 2 | 3. 5 3 2 | 1 2 7 6 |

5. 3 | 2 3 1 3 | 1 21 5 | 5） 2 | 1. 2 7 6 | 5 3 | 6 2 7 6 | 5 - |

听 一 言 气 满 腔，

（6 2 7 6 | 6 5.）| 6 6 | 3 6 | 5 - | 6 3 | 5 7 | 6 7 6 |

骂 声 徐 忠 小 儿

5 - | 5 - | 5 - |（3 2 3 5 | 2 3 2 7 | 6 5 4 3 | 5 -）|（下 略）

郎。 （大八 大八 大 八 衣 台 台 -）

根据速度的徐疾，本类中的板式依次有〔慢二八板〕、〔中速二八板〕、〔快二八板〕和〔紧二八板〕之分。它们的唱腔旋律在结构大致相同的前提下依次简化，过门和锣鼓点亦随之缩减。至〔紧二八板〕，已变为紧打慢唱。另外，还有一些附属性的板式，如删减了过门将句子连起来唱的〔二八连板〕。〔二八连板〕逐步加快，就是〔二八赶板〕。还有一种五字句$\frac{1}{4}$拍的〔三板〕等。例如：

选自《征辽东》陈晏唱段
（田长海演唱）

【二八连板】

（前略） 3 | 3 3 | 2 - | 2 - | 0 1 | 1 3 | 2 - |

我 正 在 后 帐 未 坐 稳，

0 2 | 2 7 | 7 6 | 5（5 6 | 5）6 1 | 5 6 | 5（5 6 | 5）（下 略）

狗 奸 贼 传 我 这 样 紧。

选自《樊梨花征西》梨花唱段
（崔福灵演唱）

【三板】

（仓 | 仓 | 仓 | 3 5 | 6561 | 5. 6 | 5 5）| 3 6 |

梨

i 丶 | 6i36 | i | 0 6i | 3 5 | 65 3 | 5 | （下 略）

花　　怒冲　　天，　　骂　　了声　　薛丁　　山。

流水板类：均为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。依速度的不同，有〔慢流水板〕、〔中速流水板〕和〔快流水板〕之分，它们的唱腔旋律在结构基本相同的前提下逐次简化。其前奏与〔二八板〕相似，只是起板簧头有异。唱腔的上句多落于颤动而不稳定的"4"音，其次为"3"和"5"音，净脚则多落"6"音，所有唱腔的下句均落"5"音。例如：

选自《反西京》徐彦唱段
（赵登云演唱）

【流水板】

（前 略） i | i i | 3. i | i - | i. i | 3. i | 6 5 #4 | #4 - |

老　　朽　盲　　语　　讲　个　　好　　歹，

(0 2 2 | 2 7 | i 6 i | 6 5 3 2 | 3) 2 | 2 2 | 7 6 |

帅　府　内　才　纲

5 (5 2 | 5) 2/7 | 7 6 | 5 (5 6 | 5) i | i i | 3 - |

下　　小　奴　才。　　狗　好　贼　存

6. 6 | 3. i 5/6 | 6 i. 2 | #4 - | 4 (2 3 | 2 7 | i 6 i |

心　他　要　陷　害，

6 5 3 2 | 3) 7 | 6 7 | 7 5 | 5 6 | 7 - | 7 0 |

在　帅　府　定　　要

2 - | 2 - | 5 - | 5 (7 | 2 7 | 6 5 2 | 5 -) ‖

把　　刀　　开！　　　　（合）

此外，流水板类中附属性的板式尚有：删减过门、将〔流水板〕旋律的句子连起来唱的〔流水连板〕，又名〔流水赞子韵〕；净脚与须生所唱的、于每句唱腔之后加两锣的〔两锣流水〕；板起板落、没有过门、句句连垛的〔赶嗒嘴〕等。

散板类：包括〔非板〕、〔哭滚白〕两种板式。〔非板〕唱词句式整齐、押韵。例如：

选自《提寇》寇准唱段
(赵登云演唱)

【非板】

サ (仓 才 仓 台才 台 仓 - 56 7 - 5 6 - 65 2 3

5 -) | 3 3. 2 7.6 6 - 5 - | 5 6 2 1 7 - 5 6

出离 了 馆 驿 我把心 放

6.5 5 - 1 4 - | (3 - 2. 1 6. 65 2. 6 5 -) |

稳, (大台 仓 才台 仓 -)

6 2 3 5 - 666 | 65 4.6 5 - (大台 仓 才台 仓 5 2 5 -) (下 略)

店主 东 他对我 说 实 情。

〔哭滚白〕的唱词近乎散文诗,押韵不严格,并常于唱腔中夹韵白。例如:

选自《审马龙》裴玉娥唱段
(郭合甫演唱)

【哭滚白】

(前 略) サ 5 55 5 5 2 1 | 0 2 2 2 2 5 - 3 3 2 - |

我 哭了 声 老 爹 爹, 再 叫 了 声 老 爹 爹 呀!

2 1 2 6 - 1 - | (仓 - 才 台 仓 -) 0 (

(白)我的老爹爹呀!

仓才 仓才 仓 -) | 5 6 2 - 1 2 7 - (仓) 2 7 7

(唱)哎 我 的 老

6 6 4 - 5 - 6 - 5 - #4 5 - 5 - ‖

爹 爹 呀!

怀梆唱腔中的"后嗓"唱法,为翻高八度用假声,且有呼气、吸气两种演唱方法。怀梆老艺人李法贵在《反西京》中的〔二八板〕"扬簧",就采用了吸气唱法。

怀梆的伴奏音乐中,文场的丝弦曲牌,有〔小桃红〕、〔万年欢〕、〔日套三环〕、〔鬼抽筋〕

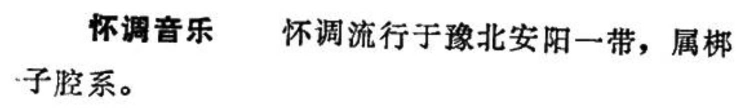
以及各种〔游场〕和〔开门〕等；唢呐曲牌有〔水龙吟〕、〔五声佛〕、〔柳青娘〕、〔傍妆台〕、〔耍猴〕、〔三枪〕、〔尾声〕、〔点绛唇〕等。怀梆武场的锣鼓点，除"开台"之外，配合表演动作和烘托舞台气氛的，多与豫剧等剧种相似。唱腔中使用的一部分锣鼓点，如〔二八板〕中的〔叫锣〕、〔边五锣〕等，比较有特色。

怀梆的乐队，文场中主奏乐器是尖弦，其次为胡胡和月琴。1949年后逐步增添了二胡、笙、扬琴、小提琴、单簧管、大提琴等。武场中的乐器与豫剧相同，即有板鼓、大锣、小锣、手镲和梆子。

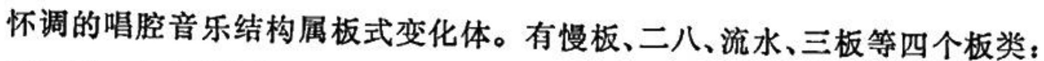
怀梆中的特色乐器主要有尖弦和胡胡两种。

尖弦：又名大弦。琴杆与京胡相似，长五十厘米。琴筒比京胡粗大，筒面张薄桐木板。琴杆上端两轴张皮弦各一根。琴弓为厚竹板张马尾，较粗大。里外弦分别定为"6-$\dot{3}$"。（见图）

胡胡：与豫剧板胡相似，但定弦与豫剧不同，为"1-5"。



怀调音乐　怀调流行于豫北安阳一带，属梆子腔系。

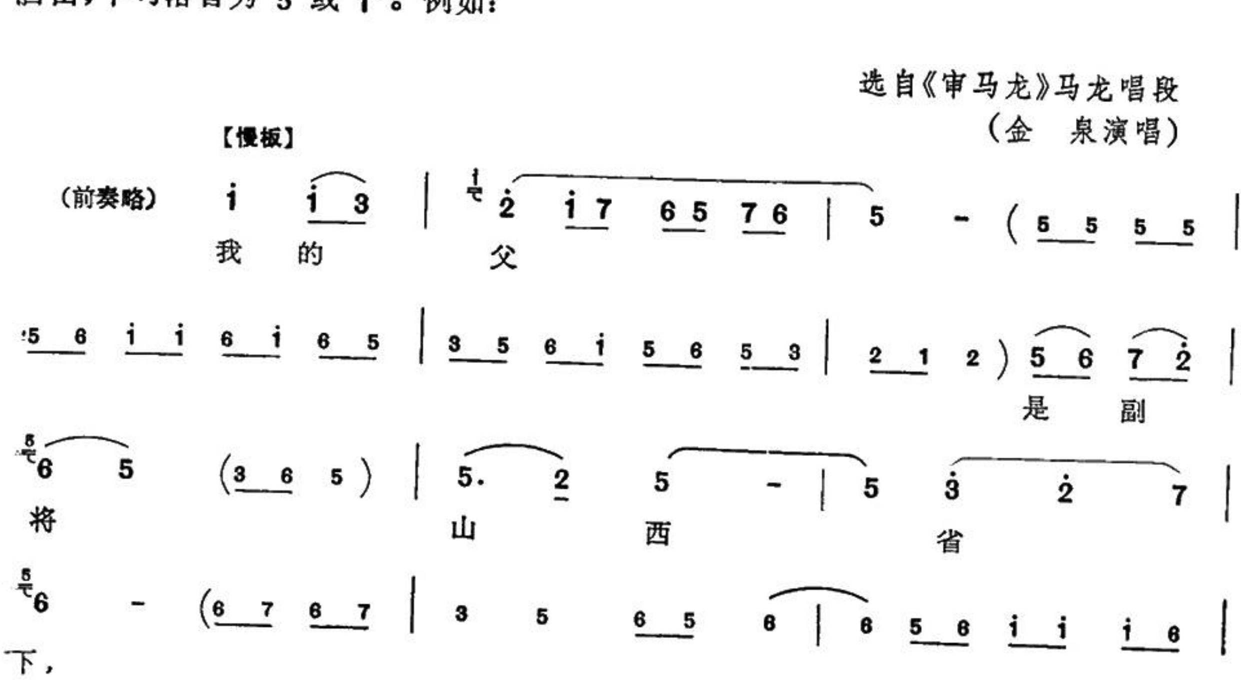


怀调的唱腔音乐结构属板式变化体。有慢板、二八、流水、三板等四个板类：

慢板类：包括〔慢板〕、〔金钩挂〕（分闪板、顶板两种）、〔迎风板〕等板式。均为三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。除〔顶板金钩挂〕的唱腔为板起板落外，其余均起于中眼而落于板。上句落音较自由，下句落音为"5"或"1"。例如：

选自《审马龙》马龙唱段

（金　泉演唱）



5 6 i i 6 i 6 5 | 3 3 5 6 5 6 | 6 5 6 i 6 5 |

6 3 5 3 5 3 2 | 1 5 6 5 1 | 1 5 3 5 3 2 |

1.2 3 5 2 1 7 6 | 5 5 6 i 6 i | 3 5 6 i 3 6 |

5 -) i - | 6 3 2 i 7 | 6. 7 6 5 |

念 起 来 俺 本 是

(6 7 6 7 3 6 5) | 5. 6 7 6 | 6 7 6 3 |

宦 门 根 芽。

5 - (5 5 5 5 | 3 3 5 6 3 5 | 5 5 6 i i i 6 |

5 6 i i 6 i 6 5 | 3 3 5 6 3 5 | 0 5 6 i 6 5 |

6 3 5 3 5 3 2 | 1 5 6 5 1 | 1 5 3 5 3 2 |

1 3 5 2 1 7 6 | 5 5 6 i 6 5 | 3 5 6 i 3 6 |

5 -) 5 i | i 5 - 3 | 3 7 6 5 |

我 的 父 命 丧 到

(3 7 6 7 5 6 5) | i i i 2 | 5. i 6 5 |

山 西 省 下，

4 - (4 5 4 5 | 6 6 7 6 5 4 | 0 5 6 i i i 6 |

5 6 i i 6 i 6 5 | 4 5 4 5 6 5 4 | 0 5 6 5 4 |

6 5 4 3 5 3 2 | 1 5 6 5 1 | 0 5 3 5 3 2 |

1 3 5 2 1 7 6 | 5 5 6 7 6 7 | 3 5 6 i 3 6 |

5 -) i - | 6 6 6 5 | 7 6 i 3 5 |

无 奈 何 随 母 妹

(6 7 6 7 3 6 5) | i. 3 2 i | 7 7 6 3 |

抱 牌 回

5 - (5 5 5 5 | 3 i 7 6 5 6 3 | 5 - - -) ‖

家.

〔慢板〕的起腔，除如上例的整板起以外，还有散板起的形式，即上句唱“栽板”或“大起板”，下句转入〔慢板〕。

〔金钩挂〕的基本结构与〔慢板〕相似，但旋律较简洁，速度较快，句子间基本上没有过门。例如；

选自《打金枝》唐王唱段

（孙国际演唱）

【金钩挂】

（前 略） 5 5 3 | 2 2 i 7 6 | 5 - (5 5 5 5 | 5 i 6 i 6 5 |

金 钟 响

3 5 6 i 5 6 5 3 | 2 1 2) 5 i | i 6 5 - | 5. 2 5 5 |

御 鼓 催 王 登

0 7 5 6 7 | 6 - 6 - | 0 6 - 5 |

宝 位， 王 抬 头

5. 7 6 5 | 5. 6 7 6 | 0 7 3 6 | 5 - （下 略）

又 只 见 东 方 发 白.

选自《铡美案》包拯唱段

（苗秀臣演唱）

【顶板金钩挂】

（前 略） 6 6 5 3 5 | 6. 7 6 - | 6. 5 6 - |

包 文 正 我 只 把 虎 位

0 6 - 7 | 6. 5 6 - | 3. 5 6 6 | 6 3 5 6 5 |
来 (呀) 离, 整 一 整 (啊) 黑 项 肩

5. 6 7 6 | 0 6 - 35 3 | 5. 3 5 - | (下 略)
抖 抖 蟒 衣。

〔迎风板〕的结构与〔金钩挂〕基本相同,唯前奏过门极短,有"迎风一梆"之称。

二八板类:主板式〔二八板〕,旧称〔二板〕。一眼板($\frac{2}{4}$拍)。唱腔有眼起板落和板起板落两种。上句落音较自由,下句落"5"音。一般一个上下句"放腔"一次。后接奏带击乐的过门。这一基本结构可多次反复,构成大段唱腔。如将句子连起来,唱四句或四句以上再"放腔",就是〔二八连板〕。〔二八板〕可以由一般的上句直接起腔,另外还有称作"扬簧"的起腔形式,即先将第一句唱词以悠长、舒展的旋律唱出,然后通过带击乐的过门,转入一般的上下句。例如:

金牌召罢银牌宣

(《五风岭》李怀玉[生]唱腔)

1=D $\frac{2}{4}$

马随只演唱
张静宇记谱

【二八板】(扬簧)

(6 | 5 53 | 23 5 | 5 7 | 67 65 | 36 55 | 5) 3̇ | 2̇ 7 |
这 金 牌

67 63 | 5. 7 | 65 5 | 5 - | (仓 - | 才 台 | 仓 - |
召 罢 了 银 牌

6765 | 36 5 | 5 7 | 67 65 | 36 5 | 5 0) | 3̇ 3̇ 1̇ |
召 罢

2̇ - | 2̇ - | 1̇. 2̇ 76 | 5 - | (7 2̇ 76 | 5 5) | 6. 7 65 |
了 银 牌

5 - | 5 - | 6 - | 7 5653 | 5 - | (2̇ 2̇ 2̇ 2̇ | 2̇ 7 |
宣,

6536 | 5 - | 仓 台台 | 仓 台台 | 衣 台台 | 仓 台台 | 乙台 仓 |

稍慢

大 6 | 5 53 | 2 3 5 | 0 7 | 6765 | 3 6 5 | 5) 2 |

(这)

72 76 | 5 (36 | 5) 2 | 5 56 | 72 6 | 5 (36 | 5) 53 |

金 牌 召 罢 了 银 牌 宣， 班

2 27 | 62 76 | 5 - | 5 3.6 | 5 - | (5656 | 2 72 |

房 内 来了 我 女 状 元。

6736 | 5 - | 仓 - | 才 台 | 仓 6 | 5 53 | 2 3 5 |

【二八连板】

5) 33 | 2 17 | 6.2 76 | 5 (56 | 5) 5 | 3 35 | 22 1 |

我这 正 在 班 房 来 思 念，

7 - | 0 2 | 2 72 | 76 5 | 5 6 | 67 63 | 5 (36 |

又 忽 听 万 岁 爷 宣 召 俺。

稍快

5) 2 | 2 27 | 67 67 | 6 5 | 6 6 | 6 6 | 66 5 |

他 要 是 上 殿 把 我 贬， 我 情 愿 不 居 他

0 6 | 67 3 | 5 (36 | 5) 2 | 2 7 | 67 67 | 6 5 |

唐 王 的 官。 他 要 是 上 殿 把 我

6 2 | 2 7 | 6 - | 5 - | 0 2 | 7 6 | 5 - |

斩， 一 个 人 该 活 几 百 年。

0 5 | 5 7 | 6 55 | 5 6 | 5 2 | 2 2 | 7 6 |

罢 罢 罢 我 这 全 不 念， 大 丈 夫 把

5 - | 0 3 | 3 1 | 2 0 | 2 2 | 2 35 | 7 6 | 5 - |

命 交 于 天。 撩 袍 端 带 上 金 殿，

5 6 | 6 7 | 5653 | 5 - | (536) | 6 6 | 6 - | 6 - |

臣 (那)

6 - | 2 2 | 7 - | 7 - | 6 - | 6 - | (仓 - | 才 台 |

本 是 李 怀 玉

仓 -) | 3 - | 3 - | 2 - | 2 - | 2 - | 7 2 7 | 7 - |

李 怀 玉

56 6 | 6 - | 6 - | 6 53 | 0 0 | 6 6 | 6 5 5 | 5 - |

我 来 把 主

5 - | 5 - | 6 - | 6 - | 6 7 | 5653 | 5 - | 5 - ‖

参。

〔二八板〕有慢、中、快、紧之分。慢速和中速〔二八板〕的基本结构相同，仅在旋律的繁简、曲直方面稍有差异；〔快二八板〕是在$\frac{1}{4}$拍伴奏背景下的“快打散唱”；〔紧二八板〕是在$\frac{1}{8}$拍伴奏背景下的“紧打慢唱”。〔快二八板〕与〔紧二八板〕的唱腔旋律（包括“扬簧”和收腔）、过门以及过门中的锣鼓点等，均是由中慢速度的〔二八板〕逐步紧缩与简化的。例如：

选自《审马龙》马龙唱段

（金泉演唱）

【紧二八板】（扬簧）

（前 略） サ($\frac{1}{8}$) 7 6 - 6 6 5 6 6 63 5 -

是 何 人 小 桃 园 将 人

(仓 | 才 | 仓 | 0 | 6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5) | 2 2 6 - 565 3

小 桃 园

6 7 63 5 - 6 53 5 - (仓 | 仓 | 仓 | 仓 |

将 人 杀 害，

仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 5 | 5) | 7 7 7 6 3 5 7 7

是 何 人 小 桃 园 将 人

7 6 - | 6 3 5 5 - | 7 7 2̇ 6 7 6 7 3 5 |
杀 害， 连 累 我 名 马 龙 受 刑 带

6 ⁶₅5 - | (仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 仓 | 5 | 5) | (下 略)
灾．

附属于二八板类的板式还有：字密腔简、基本上是一字一音的〔二八垛板〕,〔二八连板〕加快构成的〔二八撵板〕以及五字句的〔呱嗒嘴〕等。例如：

选自《下河东》赵匡胤唱段
（苗秀臣演唱）

【二八垛板】

(仓 才 | 仓 | 才 仓 | 0 6 | 5 5 | 2 5 | 0 7 | 6765 | 2 5) |

0 3 | 3 6 | 5 | 0 6 | 6 3 | 5 | 5 5 | 3 7 | 6 |
赵 匡 胤 避 河 东 三 十 二 岁，

0 6 | 6 3 | 5 | 0 6 | 6 6 | 5 | 7 67 | 6 3 | 5 | (下 略)
下 住 着 西 洛 县 有我 门(哪) 庭。

流水板类：主要有〔流水板〕及〔流水连板〕等。〔流水板〕的唱腔多从眼起，落音也多在眼上。上下句均有跟腔过门。中速及慢速的〔流水板〕均为一眼板，两者结构相同，仅旋律的繁简稍有差异。〔流水板〕的前奏过门与〔二八板〕相同，只是起板簧头有别。例如：

选自《雷振海征北》雷夫人唱段
（林如生演唱）

【流水板】

(前 略) 7 | 7 7 | 3 - | 7 - | 6 7 | 7 6 | 6 6 | 6 - |
北 国 山 王 有 表 动 (啊)，

(6 7 6 7 | 3 5 6 | 6 7 | 6 7 6 5 | 3 5 6 | 6) 6 | 6 7 | 6 - | 7. 6 |
要 夺 咱 主

5 6 | 6 ⁷₅5 | 5 - | (3 7 6 7 | 5 6 5 | 5 i | 6 i 6 i | 3 6 5 | 5) (下 略)
锦 江 宏。

〔快流水板〕为$\frac{1}{4}$拍，其旋律比中速〔流水板〕更简洁。如将〔快流水板〕的跟腔过门省去，上

下句连在一起，就是〔流水连板〕。例如：

选自《吵宫》陈妙堂唱段
（李素芹演唱）

【流水连板】

（前　略）0 3̇ | 2̇ 1̇ | 7 6 | 5 | 0 5 | 5 72 | 6 | 0 6 |

在　官院　坐得　我　心　闷　上，　我

5 6 | 7 6 | 5 | 0 7 | 6 3 | 5(36 | 5)7 | 7 72 | 6 |

看望　皇　嫂　到　渭　阳。　宫　门　外

6 56 | 5 | 6 56 | 7 6 | 5 | 0 6 | 7 6 | 5 | （下　略）

车停　上，　常随　小　官　听　衷　肠。

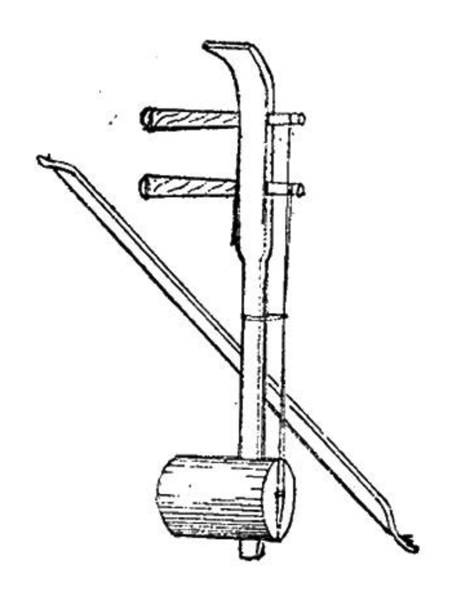
三板类：包括〔三板〕和〔滚白〕两种板式。均为散板。〔三板〕唱词句式整齐，押韵；〔滚白〕唱词近乎散文诗，押韵不严格。

怀调唱腔的调高现为1＝D。各种板式唱段的结束音落“5”，亦有少数落“1”音。

怀调以本嗓演唱为主。过去生行与净行在〔二八板〕“扬簧”中，使用翻高八度的假声（后嗓）唱法很普遍。二十世界五十年代以后，此种唱法渐被放弃。

怀调文场中常用的丝弦曲牌，有〔二簧头〕、〔打扫牌〕、〔肚疼歌〕、〔四六碰〕、〔簸簸箕〕、〔苦中乐〕、〔扯不断〕、〔搓绳子〕等；唢呐曲牌有〔二板笛〕、〔欠场〕等。怀调武场中的锣鼓点，除“大响台”（当演奏进入高潮时还加入唢呐等吹奏乐器）以外，配合身段与烘托舞台气氛的锣鼓点，以及唱腔中的锣鼓点，也多与豫剧相同。

怀调的乐队，文场中原以大弦（即月琴，俗称“老鳖”）、二弦为主。1949年后大弦已废弃不用，二弦成为主奏乐器，并辅以板胡、二胡、笙、笛子、唢呐和大提琴等。武场中除常规的打击乐器板鼓、大锣、小锣、手镲以外，还有号称“四大扇”的大铙、大钹和尖子号等，一般在对戏和“大响台”中使用。怀调中原来使用长近二尺并扛在肩上敲击的大梆子，1949年后多已改用与豫剧相同的小梆。



主奏乐器二弦，状似京胡。琴身长四十厘米，琴筒长十四厘米，筒口直径七厘米，蒙薄桐板。两轴张丝弦各一根。马尾弓较粗大。定弦为“6－3̇”。（见图）

宛梆音乐　宛梆流行于豫西南一带，属梆子腔系。

宛梆的唱腔音乐结构属板式变化体。有慢板、二八板、流水板、散板等四个板类。

慢板类：〔慢板〕系三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。唱腔的上下句均起于中眼而落于板。上句落音较自由，下句落音为“5”或“1”。普通的上下句均为一句两腔，中有小过门间隔。例如：

选自《卖苗郎》周文选唱段
（朱冬青演唱）

【慢板】

（前　略）　5　1 | 1　1　-　- | 1　1 5　5　- |
我　的　妻　柳　迎　春

（1 1　1 1　6 5　5）| 3.　2　2　6 | 1　-　-　- |
她　把　我　劝，

（跟腔过门略）　6　1 | 1　2　-　1 | 3.　5　6 1 5 |
她　言　说　误　一　科

（5　3 3　6 1　5）| 3. 5　2　1 | 1　3　2. 3　2 1 | 5　-（下　略）
又　得　三　年。

〔慢板〕在速度上又有慢、中、快之分。它们的基本结构相同，只是慢速时旋律较繁复，常有花腔，跟腔过门亦较长；快速时旋律较简洁，没有花腔，跟腔过门较短或被删减。〔慢板〕中的各种花腔，均是在普通上下句基本结构的基础上予以扩展变化而成的。在上句中有“大哭腔”、“小哭腔”、“头腔”、“工字调”、“三腔”、“老三腔”和“寒腔”等；在下句中有“二腔”和“哭二腔”等。花腔大都采用假声翻高的唱法。例如：

选自《汶江河》邹妃唱段
（唐金焕演唱）

【慢板】（工字调）

（前　略）　3　3 1 | 2　-　3　- | 3　3 5　2　- |
海　棠　娇　（衣）

2　3 5　1.　6 | 1 6 1　1 6　5 3 | 2. 3　2 1　6 2　7 6 |

5　-（3　2 | 2　3 5　1.　6 | 1 6 1　1 6　5 3 |

2. 3 2 1 6 33 7 6 | 5 6 5) 6 1 | 1 6 1 6 5 |
梨 花 嫩

3. 4 3 2 3 2 1 | (2. 3 5 5 6 5 3 2 | 1 2 1) 3 2 3 5 |
杨 柳 垂

8
2 - ∨ 5. 5 | 3 2 5 5 3 2 | 1 - (6 1 3 2 |
线， (衣)

8
1 6 1) 3. 3 3 2 | 3 - 2. 3 2 1 | 6 - 3 6 1 |
(衣)

1 6 3 2 3 7 6 | 5 - 1 1 6 5 | 1 1 6 5 3. 5 3 2 |
(衣)

3 2 3 ∨ 1 6 5 3 | 2. 3 2 1 6 2 7 6 | 5 - (5 5 6 |

5 1 6 5 6 1 | 5 6 5 3. 3 3 2 | 3 - 2. 3 2 1 |
(台)

6 - 2 6 1 | 1 6 3 2 3 7 6 | 5 - 1 1 6 5 |

1 1 6 5 3. 5 3 2 | 3 2 3 1 6 5 3 | 2. 3 2 1 6 2 7 6 |

(二腔) 8
5 6 5) 6 1 6 3 | 5 - ∨ 5 5 3 2 | 1 - (6. 1 3 2 |
和 风 吹 (衣)

8
1 6 1) 5 5 3 3 | 2 ∨ 5 2. 3 2 1 | 5 - (3. 5 3 2 |
(衣)

1. 2 5 3 2 1 7 6 | 5 6 5) 6 1 | 1 3 2 1 6 |
粉 蝶 醉

（寒腔）

5. 3 5 6 1 | 1 2 7 6 | 5 - 1 1 |

舞姿翩翩。 (衣) 黄莺

6.1 6 3 5 - | 5 ˅ 6 3 3 2 | 1. 2 3 2 3 5 |

儿

1 - (5. 1 1 1 | 1 1 6 5 3. 5 3 2 | 1 2 1) 5 5 |

站枝

(1 6 5

5 3 5 3 6 | 3 5 3 5 6 1 3 2 | 1 - - - |

头 歌声婉转，

1. 6 1 6 1 6 | 5 1 6 1 6 5 1 | 1 1 6 1 6 5 |

3. 5 3 5 6. 1 6 5 | 6 5 1 6 1 6 1 | 5 1 6 5 3 5 | 2 5 2 2. 1 2 3 |

5 6 5 3. 5 3 2 | 1 -) 5 - | 5 3 5 3 2 | 2 7 6 5 |

紫燕儿低声语

(5 3 5 6 1 5) | 5 3 5 6 1 | 3 5 3 5 7 6 | 5 - （下略）

夸俺的容颜。

〔慢板〕除了像“工字调”这样的整板起腔外，还有一种散板起腔，即第一句唱“大起板”或“导板”，从第二句转入〔慢板〕。

二八板类：慢速与中速的〔二八板〕均为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔句子有眼起板落和板起板落两种形式。上句落音较自由，下句落“5”音。通常一个上下句“放腔”一次，故有“两句调”之称。两个或两个以上的上下句连起来唱的，叫〔二八垛子〕，亦称〔赞子句〕或〔连口句〕。

〔二八板〕可以由一个普通的上句直接起腔，另外还可在普通的上下句之前，先将第一句唱词以悠长、舒展的旋律唱出，这种形式叫做“扬腔”。“扬腔”多采用翻高八度的假声唱法。根据唱腔旋律具体结构和唱法的不同，又有一般“扬腔”和“撅尾巴扬腔”、“撩子扬腔”、“花扬腔”、“哭扬腔”之分。例如：

选自《化心丸》宋王唱段

（党桂军演唱）

【二八板】（撅尾巴扬腔）

（前 略） 2 | 5 53 | 5 2 | 2 - | 2 7 | 7 65 | 5 - |

有 寡人 我 离 了

5 6 | 5 - | 5 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

（才 才 才才 仓才 仓 才才 仓 才仓 乙才 仓）

（i i i i | 65 6i | 5 6i | 56 53 | 21 23 | 5i 65 | 1 12 |

3532 | 1 - ） | 3 35 | i 2 | 2 - | 2 - | 0 3 |

朝 阳 院， （衣）

3 - | 3 - | 3 23 | 2 2 | 2 - | 2 35 | i - |

（大大 大大

i - | i 才 | 才 才才 | 仓 仓 | 乙 才 | 才 才才 | 仓 仓 |

大 大 乙

乙 才 | 才 才才 | 仓 仓 | 才 仓 | 才仓 乙才 | 仓 6 | 56 53 |

【二八板】（两句调）

21 23 | 5i 65 | 1 12 | 35 32 | 1 ） 2 | 5 53 | 52 27 |

有 寡 人 我离 了

（23 2i |

7. 0 | 2 ） 2 | 2 65 | 5（6 52 | 5 ） 5 | 5 3 | 5 2 |

朝 阳 院， 因 为 朝 事

【二八垛子】

i. 5 | 5 - | （56 53 | 23 2i | 6i 56 | 5 - ） | （中 略） 5 | 53 32 |

坐 不 安。 他 必 然

2̇ i̇ | (i̇2̇ i̇5 | i̇) 2̇ | 2̇ 5̇3̇ | i̇(2̇ i̇ 5 | i̇) 7 | 6 65 | 5 2̇ |

上 殿 拿 本 见， 本 保 他 三 人

5(6 5 3 | 5) 5 | 5. 6 | 5(6 5 2 | 5) 5̇ | 2̇ 2̇7 | 7 65 | 0 6 5 5 |

活 命 还。 王 再 说 准 了 他 的

5 - | 6 65 | 2̇ 5 | (5 6 5 2 | 5) 5 | 5 2 4 | 5(6 5 2 | 5)(下 略)

本。 西宫 脸 面 搁 哪 边。

由中速的〔二八板〕加快，并将唱腔旋律（包括基本的上下句以及各种起腔与收腔）、过门以至过门中的击乐予以紧缩和简化，便是〔紧二八板〕。〔紧二八板〕为无眼板（$\frac{1}{4}$拍），一般每分钟二百至三百拍。它又细分为三种：一是两句一循环的“两句调”；二是两个或两个以上的上下句连在一起的〔紧二八垛子〕；三是在$\frac{1}{4}$拍的伴奏背景下拉宽散唱的“紧打慢唱”。例如：

选自《反西唐》樊梨花唱段

（王秀荣演唱）

【紧二八板】（两句调）

（前 略） 0 5̇ | 5̇ 5̇ | 2̇ | 2̇ | 0 2̇ | 2̇ | 5 | 5 6 | 5 |

众 姐 妹 跪 下 为 哪 个， 为 的 是

3̇ 3̇ | 2̇ i̇ | i̇ 6 | 5 | (3̇ 3̇ | 2̇ i̇ | i̇ 56 | 5 | 仓 | 才 仓 |

薛 氏 金 莲 惹 事 婆。

乙 才 | 仓) | 0 5̇ | 5̇ 2̇ | 5̇ | 2̇ | 0 2̇ | 2̇ 2̇ | 5 | 0 6 |

方 才 你 们 亲 眼 过， 俺

7 6 | 7 6 | 7 6 | 5 | (6 6 | 7 6 | 6 4 | 5) | （下 略）

两 个 可 是 谁 的 错！

选自《铁流战士》尕布藏唱段

（王祖舜演唱）

【紧二八板】（扬腔）

（前 略） i̇ | i̇ | 5 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | (仓 0 | 才 仓 |

千 里 草 原

乙才 | 仓 | 5 | 2 | 5 | 1 2 | 3 2 | 1) | 2̇ | 2̇ | i |
红 军 到，

6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | (仓 | 仓 | 仓 | 才仓 |
(哎 衣)

【紧二八垛子】

乙才 | 仓 | 5 | 2 | 5 | 1 2 | 3 2 | 1) | 0 7 | 7 7 | 5 |
千 里 草

6 | 7 2̇ | 7 | 6 | 0 7 | 7 7 | 6 | 7 2̇ | 6 5 | 3 | 5 |
原 红 军 到， 奴 隶 心 中 冰 雪 消。

0 7 | 7 6 | 7 | 5 | 7 | 5 | 6 | 0 2̇ | 7 6 | 5 | 5 6 |
穷 苦 牧 民 举 刀 枪， 杀 尽 官

7 | 0 | (仓 | 仓 | 仓) | 0 | 2̇ | 6 | 5 | (下 略)
府 狗 强 盗。

流水板类：〔流水板〕有慢、中、紧之分。中速及慢速的〔流水板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔的上下句均以眼起板落居多。上句落音较自由，下句落音为"5"或"1"。上下句通常均有跟腔过门（在实际演唱中，有时常被减短或省略）。〔流水板〕的前奏过门与〔二八板〕相同，只是起板的簧头各异。例如：

愿郎前程春风顺

（《恩仇记》素云［旦］唱腔）

1＝♭B $\frac{2}{4}$

唐金焕演唱
谢丹枫记谱

【流水板】

(多 多 | 多 6 | 5 6 5 3 | 2 1 2 3 | 5 i 6 5 | 1 1 2 | 3 5 3 2 |

1) 5 | 5 3 | 3 3 | 6 - | 3 5 | 6 3̇ 2̇ | i - |
愿 郎 前 程 春 风 顺，

莫负邓

家养育恩。

孤身路途

常自慎，

西出阳关

无故人。

风尘千里

多保重，

渐慢

中与不中早回

身。(台)

〔流水板〕中同样有“扬腔起腔”、“撅尾巴扬腔”、“撩子扬腔”、“花扬腔”和“哭扬腔”等多种

花腔，其旋律和唱法也与〔二八板〕中的同名花腔大致相同。区别主要在于：在〔二八板〕中，唱完花腔，这一句唱词（上句）在转入一般的上、下句结构时，还要再唱一次，且过门中击乐较多；在〔流水板〕中，唱完花腔（上句），不再重复，直接接唱下句，且过门中击乐较少。

〔紧流水板〕为$\frac{1}{4}$拍，其旋律比中速〔流水板〕简洁。其中删去跟腔过门、上下句连起来的又叫〔紧流水垛板〕。例如：

选自《黑打朝》唐王唱段
（姚玉林演唱）

【紧流水板】

（前 略）

淤泥河 王有难，多亏了白袍 到阵前。白袍有功王有赏，王封他国公在朝班。

【紧流水垛板】

为王封他官大了，他把文武下眼观。讲着讲着心烦恼，阵阵恶气恼心间。（下 略）

流水板类中还有一个附属性的板式〔不咂嘴〕，五字句，起眼落板。例如：

选自《雷振海征北》雷振海唱段
（范应龙演唱）

【不咂嘴】

（前 略）

城头上用目撒，打量一枝花。跨下桃花马，宝刀顺手拿。（下 略）

散板类：包括〔尖板〕和〔滚白〕两种板式。〔尖板〕唱词句式整齐、押韵；〔滚白〕唱词近乎散文诗，押韵不严格，并常在唱腔中夹韵白。

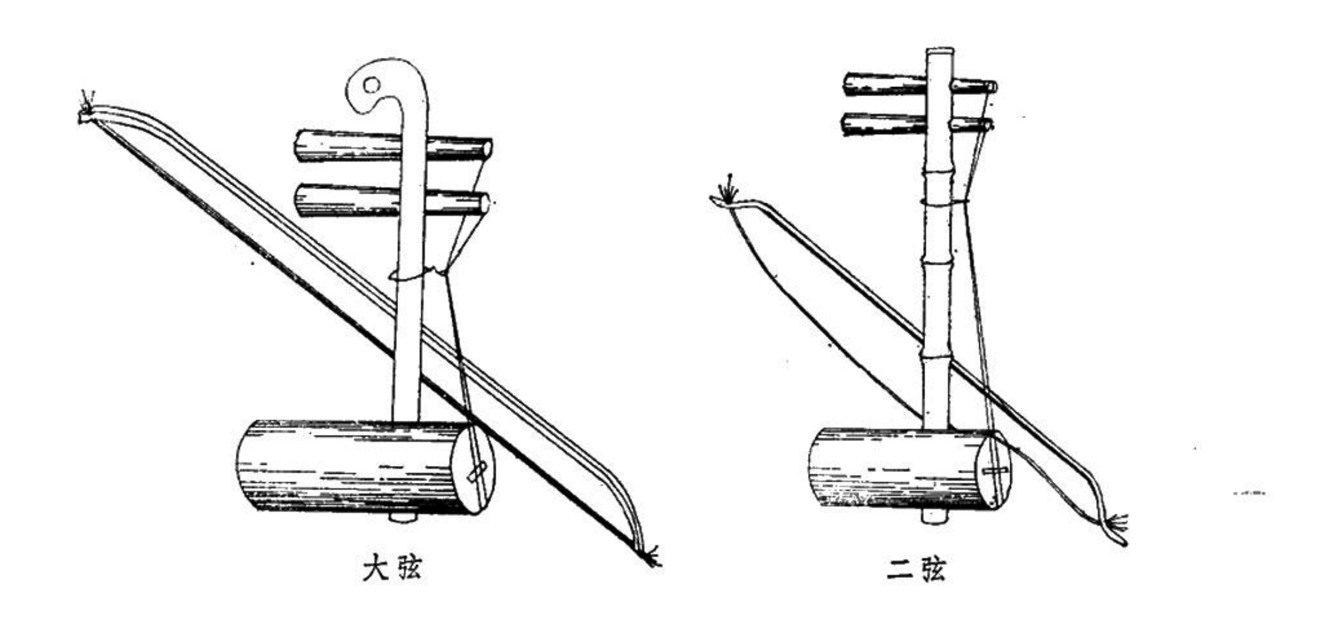
宛梆唱腔的调高为1=♭B。各种板式唱段的落音多为“5”，亦有少数落“1”音的。宛梆的演唱多用真嗓吐字，但唱腔中翻高八度用假声行腔的花腔特别多。

宛梆文场中的曲牌，除在开演前作“闹台”而演奏的〔大慢板头〕是其特有的外，其他多数是从其他剧种吸收来的。常用的丝弦曲牌有几种〔开门〕、〔压板〕以及〔八板〕、〔哭剑〕、〔花错字〕、〔莺儿山〕等；常用的唢呐曲牌有〔新水令〕、〔叹如雷〕、〔园林好〕、〔娃娃〕以及〔欠场〕、〔三枪〕、〔唢呐皮〕、〔尾声〕等。宛梆武场中的锣鼓点，除“开场”以外，配合表演动作与烘托舞台气氛的锣鼓点，多与京剧、豫剧等相似。唱腔中使用的部分锣鼓点，如〔二八板〕中用的〔盘头〕、〔串锤〕等，较有特色。

宛梆的乐队，文场中的主奏乐器为大弦，另有二弦、月琴、坠胡及大唢呐等。1949年后又逐步增加了二胡、笙、笛子以及低音乐器等。武场中除板鼓和梆子外，原来有大筛锣、大铙、大钹、大鼓以及马号(即尖子号)等，1949年后弃置，改为与豫剧、京剧中相同的大锣、小锣、手镲等。

宛梆中的特色乐器主要有大弦、二弦两种。

大弦：全长约五十厘米。檀木杆。琴筒以红椿木掏挖而成，筒长二十厘米，呈椭圆形，以薄桐木为面板。杆上端两轴张牛筋弦(里)与丝弦(外)各一根，定弦“6-3̇”。弓子为宽厚的竹板条张马尾。音位极窄，须戴指帽并错指演奏。


大弦　　二弦

二弦：亦称二嗡。形似京胡，但琴身比京胡稍长。琴杆、琴筒、弓杆均系竹制。琴筒蒙蟒皮。早年为软弓，马尾比弓杆长三至四厘米。可奏出“嘟噜”的特殊效果。两轴张丝弦两根，定弦为“1-5”。1949年后已改用硬弓。

二夹弦音乐　二夹弦是由河南、山东交界地区的“花鼓丁香”和俗曲相结合发展而成。

二夹弦唱腔音乐主体部分的结构属板式变化体，主要有大板、北词、娃娃等板类，同时还保留有少量的杂曲小调。

大板类：包括〔大板〕、〔二板〕、〔三板〕等几种主要板式，每种主要板式都还有一些附属性的板式。〔大板〕，又称〔头板〕或〔慢板〕。三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。其础本结构是一句两腔，一对上下句的唱词共有四腔，俗称“四句腔”。唱段开始的头一个上下句称“头番四句腔”，其中含有一个作起腔的，速度很慢且旋律颇为舒展的“头番头句腔”。接下来的“二番四句腔”，可以多次反复，其基本结构除“二番头句腔”外，其余均与“头番”相同。例如：

选自《站花墙》王美荣唱段
（张秀梅演唱）

【大板】（头番头句腔）

（前　略）

王　美　荣　在

绣　楼

（二句腔）

心　中　烦　闷，

（三句腔）

思　想　起

(1. 1 1 1 |

1 5 5 5 3 | 1 1 - - | 6 1 6 5 5 5 5 5 |

我的终身事

6 5 5 3 5 3 2 | 1 6 1 3 2 1 5 6 | 1 6 1 6 2 6 1) |

(四句腔)

1 - 5 1 | 6 3 2 2 6 | 5 5 0 5 |

一 阵 伤

(1 6 1 6 1 6 1 1 |

5 3 6 1 6 1 5 3 | 1 - - - | 6 1 6 5 5 5 5 5 |

心。

6 5 5 3 5 3 2 | 1 6 1 3 2 1 3 2 | 1 6 1 6 2 6 1) |

(二番头句腔)

(4 4 2 4 5 4)

6 1 2 2 6 | 4 2 4 - - | 6 3 1 3 |

想当 初 爹 爹 与 我

(1. 6 1 1 |

1 - - - | 6 5 6 i 6 5 | 4 4 2 4 5 4 |

(二句腔)

2 3 2 1 6 1 3 2 | 1 6 1 6 5 6 1) | 0. 1 5 5 1 |

只把

2 5 1 0 1 | 6 1 6 5 5 | 3 3 2 1 2 1 |

亲 订,

(5 5 5 6 5 3 | 2 3 2 1 6 1 6 1 | 2 3 2 1 6 1 2) |

(三句腔)

6 1 6 3 5 3 | (1 6 1 2 3 2 3) | 0 1 5 1 |

把 我 许 配

2 1 - - | (6 1 6 5 5 5 5 5 | 6 5 5 3 5 3 2 |
给

(四句腔)

1 6 1 3 2 1 3 2 | 1 6 1 2 3 2 1) | 0 1 5 1 | 7 3 2 1 2 6 |
杨 玉

(1 6 1 6 1 6 1 1)

5 5 0 5 | 5 3 6 1 6 1 5 3 | 1 - - - | (下 略)
春.

〔大板〕的收腔有"死板"(全终止)和"退口"(可收腔或转板)等形式，均是由"四句腔"变化而成。例如：

选自《站花墙》王美荣唱段
(洪秀梅演唱)

(三句腔)

(前 略) 1 6 1 5 | (1 1 6 5 6 5) | 0 1 5 1 |
叫 梅 香 你 领

3 - 1 - | (6 1 6 5 5 5 5 5 | i 5 3 5 3 2 |
我

(退口)

1 6 1 3 2 1 5 6 | 1 6 1 6 5 6 1) | 6 1 6 5 |
花 园

4 - - - | 6 2 6 1 6 | 5 5 5 4 - |
散 心.

渐慢

0 6 3 2 1 | 6 1 6 3 2 | 1. 2 6 1 6 | 1 - - - ‖
(嗯 哎 咳 哪 啊)

〔大板〕的唱腔，生、旦、净、丑有所不同。此外，尚有〔山坡羊大板〕、〔垛子大板〕和附属于〔大板〕的〔砍头楔〕。〔山坡羊大板〕的特点主要在"头句腔"，唱词为三、四结构的七字句，

旋律亦有所变化，其余与一般〔大板〕全然相同；〔垛子大板〕是在一般的〔大板〕结构中叠加了短小的垛句；〔砍头橛〕又名〔五字坎〕，唱词为五字句，板起板落。例如：

选自《小帘子》张廷秀唱段
（马相卿演唱）

【砍头橛】

（前 略） 2 1 6 6 5 | 4 - - 3 | 3 5 6 1 | 1 - - - |
廷 秀 进花 园， 抬 头 用 目 观。

(5 5 6 i 6 5 | 4. 2 4 2 4 | 2 3 2 1 6 1 3 2 | 1. 6 1 6 1) |（下 略）

〔二板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。其基本结构与〔大板〕类似，唱腔及过门的旋律比〔大板〕有所简化。例如：

有本县在堂口用目观

（《清官断》县令[须生]唱腔）

$1={}^{\flat}B$ $\frac{2}{4}$

李保田演唱
高春喜记谱

【二板】慢板

(0 0 | 0 0 | 3 5 | 6 5 6 i | 5. 6 | 4 3 | 2 3 2 1 |
(大大 大大 大 扑 台 仓 来才 乙来 仓 -)

7 6 5 | 5 5 | 3 5 3 2 | 6 1 3 2 | 1 2 1) | 5 5 5 | (5 6 5) |
有 本 县

1.2 1 2 | 5 3 2 1 | 1 (3 5 | 2 3 2 1 | 6 1 3 2 | 1 2 1) | 0 5 |
在 此 大 堂 口 用

(2 3 6 1 | 2 1 2)
1 2 | 6 5 3 | 2 2 | 2 1 | 1 0 | 1 1 5 | (1 2 1 5) |
目 观， 我 上 下

2 5 | 1 1 | 1 (3 5 | 2 3 2 1 | 6 1 3 2 | 1 2 1) | 2 3 1 2 |
打 量 着 二 位那

3 1 3 | 1 7 | 1 - | 1 (3 5 | 2 3 2 1 | 6 1 3 2 | 1 2 1) |
女 姣 莲。(哪)

1 5 1 | (1 5 1) | 2. 5 | 5 1 | 1 (5 3 | 2 3 2 1 | 6 1 3 2 |
观大 的 还 不 过

(2 3 6 1 | 2 1 2)
1 2 1) | 2 5 3 | 3 2 1 | 7 1 | 2 2 | 2 1 | 1 0 |
一 十 八 岁,(呀)

1 1 5 | (1 2 1 5) | 2. 3 | 5 1 | 1 (3 | 2 3 2 1 | 6 1 3 2 |
观小 的 还 不 过

1 2 1) | 5 1 | 1 1 | 2 1 1 | 1 - | 1 (3 | 2 3 2 1 |
小 上 二 年。

6 1 3 2 | 1 2 1) | 1. 1 | 5. 5 | 5 3 2 | 2 1 1 | 1 (3 |
您 把 那 真 情 实 话

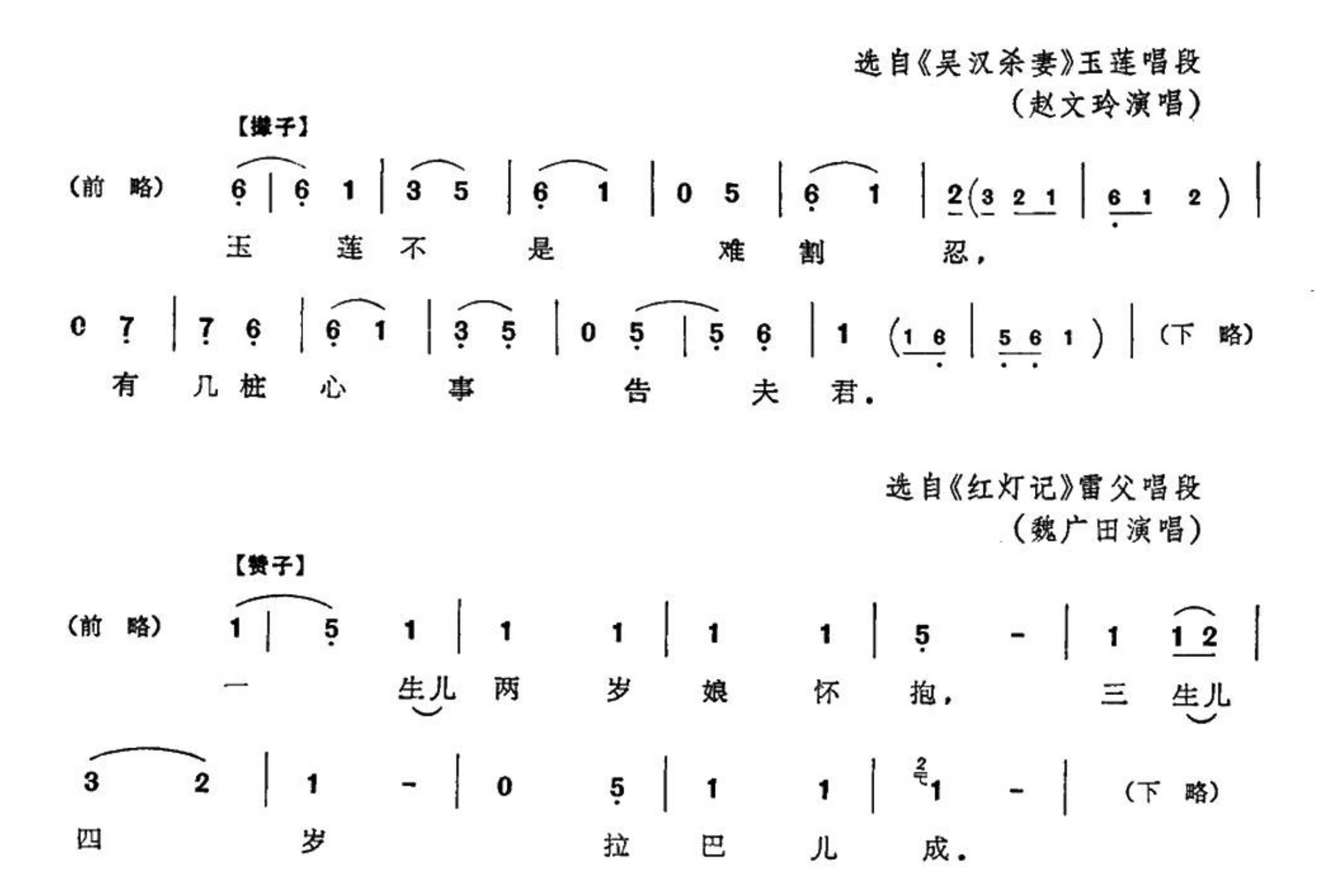
2 3 2 1 | 6 1 3 2 | 1 2 1) | 5 1 | 3 1 2 | 3 3 | 2 2 |
对 给 本县 我 讲,

(2 3 6 1 | 2 1 2)
2 1 | 1 0 | 1 1 5 | 5 5 | 5 5 | 1 1 | 1 (3 |
有本 县 (昂)我 与 您 (哪)

(退口)
2 3 2 1 | 6 1 3 2 | 1 2 1) | 5 1 | 1 1 2 | 6 5 3 | 2 1 |
复 仇 报 冤。

1 2 5 1 | 1 - | (6 5 | 3 2 | 1 2 6 | 1 -) ‖
(仓)

在〔二板〕的基本结构中，有时插进若干短小的垛句，就叫〔二板垛子〕。另外，同为一眼板并常与〔二板〕相穿插的，还有附属性的板式〔撑子〕和〔赞子〕。二者均字密而腔简，区别主要在词字的摆法不同。例如：



〔三板〕与〔哭迷子〕，均为散板。〔三板〕唱词句式整齐、押韵，与豫剧中的〔非板〕相似；〔哭迷子〕的唱词近乎散文诗，押韵不严格，与豫剧中的〔滚白〕相似。

北词类：为旦脚与小生所专用。分为〔双北词〕、〔单北词〕、〔连北词〕和〔散北词〕等四种板式。〔双北词〕，又称〔大板北词〕，三眼板，使用〔大板〕的起腔过门，旋律比较委婉。例如：

选自《货郎翻箱》二妮唱段
（周凤兰演唱）

【双北词】

（前 略） 5 6 1 - | (1 3 2 1) | 1 6 1 5 | (5 1 6 5) |

我 要 你 一 斤 油 来

6 - 1 - | 1 2 1 2 | 5 - - 3 | 2 3 2 - |

斤 盐，

(5. 6 5 3 | 5. 6 5 3 | 2 3 2 1 6 1 | 2 3 2 1 |

6 1 2 -) | 6 3 6 1 | (1 3 2 1) | 4 5 6 5 | (5 1 6 5) |

面 酱 要 你

1 3 2 1 | 0 6 2 7 6 | 6 - 5 3 | 1 - - - | (3 1 2 3 2 3 |

三 斤 三。

1 3 2 3 2 1 | 6 5 3 5 3 2 | 1 6 1 6 | 2 6 1 -) | （下 略）

〔单北词〕，又称〔二板北词〕，一眼板，使用〔二板〕的起腔过门，旋律较〔双北词〕简洁。例如：

选自《货郎翻箱》大姐唱段

（刘月莲演唱）

【单北词】

（前 略） 3 12 5. i | 1 6 61 5 | 0 1 1 6 | 5 3 2 | (5 6i 6 5 | 5 3 2) |

红 烛 高 烧 辞旧 岁，

3 1 2 1 | 1 6 61 5 | 0 7 7 6 | 5 5 1 | (3 33 2321 | 5 1 1) | （下 略）

锣 鼓 喧 天 迎新 年。

〔连北词〕字密腔简，无眼板，速度较快。例如：

选自《花庭会》对唱

（马建凤演唱）

【连北词】

（前 略） 6 | 1 | 3 | 2 1 | 1 | 5 | 6 | (6) |

高 文 举 来你 本 姓 高，

6 2 | 6 | 3 2 | 3 6 | 2 | 7 6 | 5 6 | 1 | （下 略）

得了 中 为啥 不把 家 书 捎。

〔散北词〕又称〔新三板〕，系1965年以后新发展的一种板式。上下句的旋律、落音均与别种〔北词〕相仿，调高亦相同。节拍为散板。

娃娃类：八句唱词分作三段，艺人习称三“壳”，前两“壳”各三句，尾“壳”两句，四、七句韵脚倒辙。有〔大板娃娃〕、〔二板娃娃〕、〔武娃娃〕和〔三板娃娃〕等。前三种均为一眼板

($\frac{2}{4}$拍)，结构框架亦基本相同，其差异主要在速度的徐疾和旋律的繁简有所不同，〔大板娃娃〕和〔二板娃娃〕中有不少加花腔的唱法，〔武娃娃〕速度最快，曲调简直，并加入击乐。〔三板娃娃〕为散板。例如：

卢凤英两眼泪淅淅

(《红灯记》卢凤英〔旦〕唱腔)

1=♭E $\frac{2}{4}$

马建凤演唱
高春喜记谱

【大板娃娃】

(衣 仓 衣才 乙台 仓 — 台 台)

(头壳)

卢 凤 英 两 眼 (嗯 啊 咳 嗯 啊 咳 哪 呀 哪呀 嗯哎)

泪 淅 淅，(我呀 我的 娘)

(亲呀 亲娘 啊) 在 此 灵 棚 我 换 孝 衣，

三 尺

麻绳拖落到地；

(衣 台 衣才 乙台 仓 -)

(衣 仓 衣才 乙台

仓 - 台 台)

(中壳)

行走不离

(嗯 啊 咳 嗯 啊 咳哪 呀 哪 嗯哎 啊)

安葬棍， 前院

哭到后院里，

宝童哭得娘没主意。

7 6 | 5 3 5 | 5 (i | 6 i 6 3 | 5 - | 0 i | 6 i 6 5 |

(衣 仓 衣才 乙台 仓 -)

3 5 | 3 5 3 2 | i 2 i | i 6 3 | 2 3 2 6 | i. 6 | i i) |

(衣 仓 衣才 乙台 仓 - 台 台)

(尾壳)

5 - | 5 3 | 2 7 | 6 5 | 2 #4 | 5 - | 5 (6 |

听 大 门

5 5 | 0 6 | 5 5) | 6 - | i 3 3 | 6 3 | 3 7 |

有 人 高 叫，

6 6 | 6 (7 | 6 7 | 6 7 | 6 6 5 | 3 5 | サ6 -) |

(衣 大 衣 台 仓. 才 乙 才 仓 -)

5 5 3 3 3 i 2 2 - | 2 5 5 3 2 - 7 - 5 - (仓) ‖

上 前 去 看 看 是 谁。

上例中“我呀我的娘，亲呀亲娘呀”是一种程式性的垛句，并非唱词的正文。艺人中有“头一口花腔，二一口垛娘”的说法，意即指此。第二番三句唱词及过门，除减去“垛娘”八小节外，其余与头番全同。在实际演唱中，唱完前两壳六句，也可将尾壳两句转入其他板式。

二夹弦唱腔中，除上述主腔部分之外，还保留有少量的小曲，已收集起来的，有〔四合调〕、〔锯缸调〕、〔撑船调〕、〔打棒槌〕、〔肚疼歌〕等。这些小曲一般剧目中不常用。

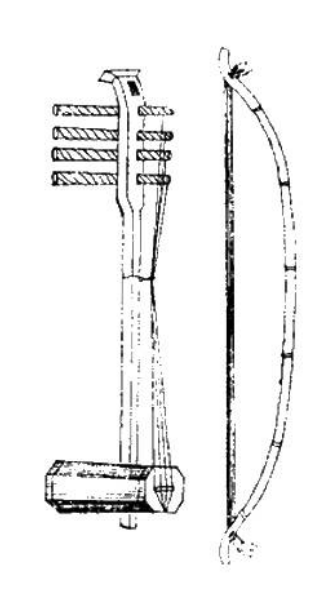
二夹弦唱腔中，〔娃娃〕、〔三板〕、〔哭迷子〕等调高为1＝^{b}E，它们的落音均为“5”；〔大板〕、〔二板〕及其附属板式，还有〔北词〕等，调高为1＝^{b}B，落音为“1”。这两类唱腔相互转换衔接时，均需移宫换调。另外，现有的各种小曲的调式主音主要为“1”、“5”两种。

二夹弦在演唱上普遍运用真嗓吐字、假声行腔的唱法。特别是男演员，唱腔旋律凡在^{b}B以上的用假嗓，^{b}B以下的音用真嗓，变换相当频繁。老艺人称这种唱法为“老少配”、“大口小腔”。

二夹弦文场所演奏的曲牌，大多是吸收京剧、豫剧等兄弟剧种的。常用的丝弦曲牌三十多个，除各种〔开门〕以外，还有〔四更牌〕、〔灌药牌〕、〔观看牌〕、〔结拜牌〕、〔大救驾〕、〔调

三角〕、〔爬桥〕等；常用的唢呐曲牌十多个，有各种〔欠场〕以及〔花轿牌〕、〔唢呐皮〕、〔尾声〕等。二夹弦武场中配合表演动作的锣鼓点多系从京剧、豫剧等借鉴而来。开台锣鼓点以及唱腔中的一些锣鼓点，如〔十一锣〕、〔十三锣〕、〔大板七锣〕、〔二板六锣〕、〔二板二锣〕、〔慢三簧锣〕和〔娃娃起板锣〕等，均较有特色。

二夹弦的乐队，文场中以四胡为主弦，其次为软弓京胡及柳叶琴。现京胡、柳叶琴已被二胡和琵琶所取代，另配有坠胡、月琴、大三弦、笛子、笙、唢呐、闷子与大提琴等。武场中常规乐器有板鼓、大锣、小锣、手镲等，与京剧相同；另外，还有一些特色打击乐器，如大筛锣、云锣、大镲、吊镲、定音鼓、木鱼、碰铃、梆子等，均由武场乐手兼司。



主奏乐器四胡，紫檀木琴杆长七十六厘米。琴筒八棱，长十三点八厘米。略呈喇叭状，一端蒙蟒皮，直径七厘米。四轴各张丝弦一根，一、三弦为子弦，二、四弦为老弦，近二十年已改用金属弦。琴弓上的马尾分两股，分别夹在一、二弦和三、四弦之间。两根老弦的音高和两根子弦的音高均同，正弦定为“5 - 2”，反弦为“2 - 6”。（见图）

四股弦音乐　四股弦流行于豫北、冀南、鲁西一带，系在当地民间说唱小曲的基础上发展而成。

四股弦的唱腔音乐结构为板式变化体。包括〔二板〕、〔三板〕和〔娃子〕等几套主要板式以及其他一些附属性的板式。

〔二板〕类：四股弦唱腔中最常用的，首先是以〔二板〕为基础发展衍化的，包括〔二板〕、〔二性板〕、〔流水板〕和〔飞板〕等一套板式。

〔二板〕为三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。每句唱词一般分作两腔，前后两腔均有跟腔过门。这种格式，在唱段中的头一句（上句）是固定不变的，称为“开口腔”；以后的上句，可删除两腔的过门而连起来唱，称为“连头句”。唱腔的上句多落“1”音，亦可落其他音，下句必须落“1”音。例如：

选自《花为媒》张五可唱段
（时秀丽演唱）

【二板】（开口腔）

（前　略）　3 5 6 i ³5 - | 6 i6 6 5 3532 2 i | i - 0 0 |
（i. i i 2 5 6 5 3|

慢　闪　　秋　波

仔细观瞧，

见自己

生来的俊

像鲜花一样娇。

(连头句)

头上的青丝发

黑如墨染，

梳的是时兴的纂

凤翅问

招。

(下略)

〔二板〕下句的结构还有一些变化形式，常见的有“过板”和大、小“甩板”等。“过板”系将下句里后一腔的旋律加以扩展；“甩板”是整个下句的变化，插入了散板和花腔。“小甩板”比“大甩板”简短。“过板”如：

选自《三娘教子》薛宝唱段
（王安贵演唱）

【二板】（过板）

(前 略) 5 i 3. 6 | 6 6 5 5 5 | (5.6 i 7 6 7 6 5 | 3 5 2 3 5 6 5) |

急回头我埋怨声

5 3 2 2 | i - 6 5 | 5 6 3 2 i 6 | i - - - | (“过板过门”六小节，略)

东 人 英 歌。

〔二板〕的收腔称“锁板”，有多种形式。最常用的一种是转散板的收腔。例如：

选自《逼上梁山》贞娘唱段
（时秀丽演唱）

【二板】（锁板）

(前 略) 3 i 2 5 3 3 2 | 5 i 2 3 2 i | i (5 3 2 |

但愿他 志不馁

サ i -) 5 6 6 3. 5 2 3 2 i 6 i 6 i - ||

(台) 能傲风 霜。

〔二板〕的起板过门，主要有散板引入的“大起板”，加入打击乐的“二板挂”、“安板”以及“硬起二板挂”等几种。

〔二性板〕，〔二板〕速度转快后的一个别称。它与中、慢速〔二板〕的基本结构相同，只是旋律较简洁，花腔很少，过门也简化了。例如：

选自《杨金花夺印》宋王唱段
（白希顺演唱）

【二性板】

(前 略) 5 - 5 3 0 | 3 2 3 i - | (i. 2 3 5 |

准 本 吧 来

2 i 3 2 i 6 i) | 3 5 5 6 | 3 3 0 0 (5 3 2 3 2 i |

王 我 准 本 吧，

强说几个

不准本　　也算不

行。

（下略）

〔流水板〕，一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。基本结构包括上句中的"开口腔"、"连头句"，下句中的"过板"与"锁板"等，均与〔二板〕的格式相同。例如：

选自《打金枝》唐王唱段
（张希文演唱）

【流水板】（开口腔）

（前　略）

皇儿　诉罢　　一片　理（呀）

骂声　郭暧　　该（呀）死　的。

（连头句）

少年　夫妻不　和睦，　不该

把王的　江　山　提。　侍臣

（锁板）

跟辇　上　殿　去，　斩了　郭暧

（仓才 仓仓 才 仓.）与儿　出　气。

选自《下地穴》齐王唱段
（冯大雷演唱）

【流水板】（过板）

（前 略） 3 32 | 12 53 | 3.(5 32 | 12 3) | 5 - |
蛟龙盼水 虎

516 | 52 32 | 1 - | （过门略）
盼 山。

经常穿插于〔流水板〕中的，还有附属性的板式〔念板〕与〔赞子板〕，它们均为一眼板。〔念板〕适用七字句或十字句的唱词。例如：

选自《姊妹易嫁》毛文简唱段
（谢士英演唱）

【念板】

（前 略） 03 61 | 1.(6 561) | 03 21 | 6.(5 66) |
人 家迎亲 抬 花 轿，

02 12 | 3 21 | 05 1 | 1.(6 561) | （下 略）
我 娶 媳 妇 用 小 车。

〔赞子板〕则适用五字句的唱词。例如：

选自《裴秀英告状》秀英唱段
（冯大雷演唱）

【赞子板】

（前 略） 6 1 | 1762 1 | 6 5 | 2176 5 |(2 27 6765 |
秀 英 泪涟 涟， 彦 明 夫听 言。

3561 5) | 1 1 | 6156 1 | 2 1 | 763 5 | （下 略）
夫 若 不认 我， 还 回 西凉 川。

〔飞板〕，无眼板（$\frac{1}{4}$拍）。它的基本结构与〔二板〕、〔流水板〕大致相同。例如：

选自《寇秀英挂帅》穆桂英、杨排风唱段
（张兰香、王秀云演唱）

【飞板】（开口腔）

（前 略）

（穆唱）本帅大帐 传将令， 传令

再叫 杨排风。 （连头句） 一支令箭交给你，

（过板）

你到校场 把令行。（啊衣 呀）

（杨唱）元帅传下 一支令，

（锁板）

来在 校场 去点兵。

〔三板〕类：包括〔三板〕、〔梆子三板〕、〔滚唱谜子〕等板式。〔三板〕，无板无眼，唱词为齐言式，押韵。它可以独立构成唱段，亦可以与其他板式组联成段。例如。

选自《打銮驾》包拯唱段
（冯大雷演唱）

【三板】

（前 略） 一见 谗 妃 去 动 本，（仓）

倒 叫 文 正 吃 一 惊。 （下 略）

〔梆子三板〕的唱腔旋律与〔三板〕相似，演唱时加梆子以$\frac{1}{8}$拍击节，紧打慢唱。另有一种附属性的〔吵板〕，$\frac{1}{8}$拍，一字一音，常与〔梆子三板〕结合起来演唱。例如：

选自《三进宫》徐延昭唱段

（白喜顺演唱）

【梆子三板】

（击乐略） サ（$\frac{1}{8}$）（5 | 5）| 5 5 3 3 - 3 - （3 | 3）| 5 -

一见太后跪

5 3 3 1 3 - 3 3 3 2 0 2 - 2 - （仓 | 仓 | 仓 | 0 |

龙位，

才 | 才 | 仓 | 0）|【吵板】5 | 5 5 | 6 | 6 | 5 | i | 5 | 0 |

气得老臣二目黑。

6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 6 | 3 | 0 | 5 5 | 3 | 5 | 5 |

既然你把你父为，五路搬兵

5 | i | 5 | 0 | 6 | 6 | 6 | 5 | 6 | 6 | 3 | 0 |

俺为谁。不准本章往后退，

【梆子三板】

6 6 5 5 3. 3 3 2 - 2 2 2 - i - ‖

黑虎铜锤饶过谁！

〔滚唱迷子〕为哭腔散板，伴奏背景为$\frac{1}{4}$拍。唱词近乎散文诗，对押韵要求不严。另外，四股弦唱腔中还有两种散唱而不能独立构成唱段的哭腔。其中附属于〔流水板〕的叫"流水迷子"，伴奏背景亦为$\frac{1}{4}$拍；附属于〔梆子三板〕的叫"三板迷子"，伴奏背景为$\frac{1}{8}$拍。

〔娃子〕类：是四股弦唱腔中较有特色的一部分。一般为八句唱词，分作三"环"。首环、中环各三句，尾环二句。主要有〔流水娃子〕和〔河西娃子〕两种，均为一眼板。〔流水娃子〕的第一、三句与〔流水板〕完全一样，第三句又与〔流水板〕的"过板"一样；中环三句的结构与前三句相同；最后两句与〔流水板〕的"锁板"相同。〔河西娃子〕前六句也是结构完全相同的两番，唱腔中有一些带衬字的花腔；后两句也与〔流水板〕的"锁板"一样。例如：

有小妃出宫来

（《保皇娘》石美荣[旦]唱腔）

1＝♭B $\frac{2}{4}$

王秀云演唱
安　艺记谱

【河西娃子】

（衣大衣

有小妃出宫来，（哪咳衣呀咳）宫娥彩女两边排，（哪咳衣呀咳）对对排到宫门外；（咳衣呀咳嘿哪咳呀咳衣呀咳，哪呀咳哪咳衣呀咳）

八宝珠冠头上戴，（哪咳衣呀咳）脚踩龙头凤尾鞋，（哪咳衣呀咳）打打扮扮老主爱。（咳衣呀咳嘿哪咳呀咳衣呀咳，哪呀咳哪咳衣呀咳）

梵 宫 楼 前 下 车

辇， 只 等 老主 （合） 龙 驾 来。

四股弦唱腔中，还有一种无眼板、字密腔简的垛板，叫〔金钩挂〕，是从河北梆子中借鉴过来的。例如：

选自《黄鹤楼》周瑜唱段
（冯大雷演唱）

【金钩挂】

（前 略）

一 腔 恶 气 冲 牛 斗， 孙 刘

两 家 结 冤 仇。 漫 天 撒 网 鱼 不

漏， 哪 怕 鱼 儿 不 上 钩。

另外，四股弦唱腔中，作为板式变化结构的辅助部分还有：散板的“起腔”（只有一个上句），起腔后通过不同的过门，可转入〔二板〕、〔流水板〕或〔三板〕的下句；一眼板的“单导板”，是导入〔流水板〕的一种特定形式。

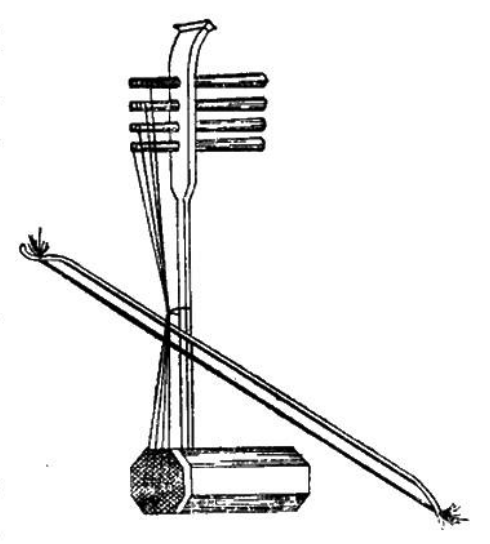
四股弦唱腔的调高为1＝♭B。各种板式唱段的落音多为“1”，少数落“5”音。四股弦的唱腔中，真嗓吐字、假声行腔的情况很普遍。

四股弦的文场中，弦牌有〔大桃红〕、〔小桃红〕、〔苦中乐〕以及各种〔开门〕等，多是吸收兄弟剧种的；少数如〔簸麦子〕、〔小过年〕等有自己的特色。笛牌有〔大开门〕、〔朝天子〕、〔老白眉〕、〔二班笛〕、〔千万寿〕、〔更鼓令〕、〔风入松〕、〔三枪〕、〔唢呐皮〕等。四股弦武场的锣鼓点，除几种开场锣鼓外，烘托气氛与配合表演动作的锣鼓点多数与京剧相同。各种唱腔的入头和用于唱腔中间的锣鼓点，如〔流水板〕入头〔双飞燕〕、〔梆子穗〕等，较有特色。

四股弦的乐队，文场中四弦是其领奏乐器，剧种也因此而得名。其他乐器有板胡（俗

称尖板瓢)、横笛、唢呐、笙、琵琶、二胡以及近期加入的大提琴等。武场的常规乐器有：板鼓、大锣、小锣、手镲、梆子等。

主奏乐器四弦，又名四胡。木质八角形琴筒，长十四点二厘米，直径七点四厘米，筒面张蟒皮。琴杆为红木或檀木，长八十二点五厘米。四只弦轴张丝弦四根，第一、三弦和第二、四弦各为一组，每组两条弦的音高相同。竹弓，弓上所张马尾分成两股，分别夹在一、二弦和三、四弦之间。定弦为"1 － 5"。(见图)



落腔音乐　落腔系由豫北安阳及内黄、南乐一带的民间说唱莲花落演变而成。

落腔的唱腔音乐，以板式变化体为主，有〔慢板〕、〔流水板〕、〔飞板〕、〔散板〕、〔娃子〕等几种主要板式和〔赞子〕、〔垛子〕、〔倒三板〕等附属性的板式，另外还有如〔锯大缸〕和〔山歌调〕等少量的单个小曲。

〔慢板〕：三眼板($\frac{4}{4}$拍)。每句唱词一般分作两腔，并各有跟腔过门。唱腔的上下句均起于头眼而落于板。上句落音较自由，下句落"1"音。例如：

选自《裴秀英告状》秀英唱段
(张秀芹演唱)

【慢板】

(大 | 扎 5 i 66i65 3532 | 1 16 6i65 3532 12 6 | 1) 2 1 3 i 6 53 |
这 一 轮

6 i3 231 (7656 1 6 | 1) 6.i 6i65 3561 | 2.(3 5 i 6i6i6i6i | 6i6i53 | 2) 2 7 6 2 1 |
红日 照 当 空， 小 店里

3212 32 3 (3532 12 3) | 3 5 6 5 4 3 61 6 | 1.(2 356i 6432 1 6 | 1) (下 略)
站起 我 裴 秀 英。

〔慢板〕中还有一种起腔形式叫"慢板头"，包括两句：上句叫"一起腔"，下句叫"二起腔"。它们系将普通的上下句由四小节扩充为六小节，且跟腔过门也拉长了。

〔流水板〕：以一眼板为主，在各种变化结构中，常加入$\frac{1}{4}$节拍。上句多落"2"或除"1"以外的其他音，下句落"1"音。其基本结构如：

选自《吕蒙正赶斋》瑞莲唱段
（王素梅演唱）

【流水板】

（前　略）

回头我把丫鬟叫，姑娘有话对你言。回府去先问太太好，然后再问举家安。

（下　略）

〔流水板〕有多种变化结构，常见的有：上句中的“一句腔”、“三句头”及下句中的“二句腔”，均是将普通的句式结构拉开并拖腔；“流水顶帘”是将“一句腔”和“二句腔”连起来唱；“大压板”是将最后一句转为散板收腔（与一般的“压板”即留板、行弦的含义不同）；还有在行腔中融入“寒韵”与“哭腔”的。例如：

选自《女驸马》陈素珍唱段
（袁现英演唱）

【流水板】（寒韵）

（前　略）

虽指望功名在手夫有救，

（仓才来仓）

（二句腔）

一波未息一波生。

（台）

〔飞板〕：$\frac{1}{4}$拍，基本结构与〔流水板〕相似，但速度较快，字密腔简。例如：

选自《裴秀英告状》李彦明唱段

（牛秀法演唱）

【飞板】

（前略）

西廊跑过一群虎，二弟吊到那马棚门。二弟吊到马棚上，马鞭子打在二弟身。

（下略）

〔散板〕与〔迷子〕：均为无板无眼。〔散板〕的唱词句式整齐，押韵。例如：

选自《吕蒙正赶斋》刘丞相唱段

（袁章考演唱）

【散板】

（前略）

我坐大厅（我就）用目观，（过门略）

我上下打量你这个小穷酸。

（下略）

〔迷子〕的唱词近乎散文诗，押韵不严格。有的在唱腔中夹杂吟诵性的话白并加梆子击节的，叫〔滚唱迷子〕。例如：

选自《血汗衫》蓝凤草唱段

（孙术祖演唱）

【滚唱迷子】

（前略）

哭（哇）了声差官爷，再叫声我的

差官爷呀！

)0(3 - 2 - 1 2) | 1 - 5 5 4 4 4 3 2 2 1
(仓大八 仓 -) 我 的儿媳犯了 罪，剩下

1 1 4 2 1 - 2 1 7 - (7 - 1 2) | 5 1 1 1 1 4
一刀之罪！ 单等那天到午

1 1 1 6 6 6 0 0 0 (6 6 6 6) 6 6 6 6 6
时火炮 这等咚咚咚， 斩我的儿媳

6 6 6 6. 5 5 - | (5 1 5 4) | 6 6 6 6 6 6 6 6
头东脚西， 我就不能见我那孝

6 6 4 5 1 1. 6 - 5 5 5 4 5 4 (4 5) （下略）
道的儿 媳（啦）。

〔清赞子〕、〔混赞子〕、〔垛子〕、〔倒三板〕：均为$\frac{1}{4}$拍。字密腔简。上、下句的基本结构可反复，但一般不独立构成唱段。它们之间的区别仅在词句的长短或字的摆法不同。例如：

选自《裴秀英告状》李彦明唱段
（袁章考演唱）

【清赞子】

（前略） 3. 3 | 3 5 | 2 | (2) | 2 1 | 2 1 | 1 | (1) |
彦明 忙站 住，（台） 打量 裴秀 英。（台）

3. 3 | 3 2 | 3 | (3) | 2 1 | 1 2 | 1 | (1) | （下略）
我观 裴小 姐，（台） 当年 更不 同。（台）

选自《李双双》双双唱段
（贾焕梅演唱）

【混赞子】

（前略） 2 53 | 2 | 61 2 | 1 | 5 3 | 2 1 2 | 3. 2 | 1 | (5 53 | 2321 |
打黄 昏，趁晚 上，哄儿 睡了我 连几 行。

3532 | 1) | 3.2 | 3 2 | 5 61 | 2 | 1 1 | 6765 | 4 | 2 6 | 1 | (下　略)

衣裳领子早上好，这双新鞋就合帮。

选自《花烛恨》王大人唱段
（袁章考演唱）

【垛子】

(前　略) 0 3 | 3 2 | 5 | 1 | 1 | 1 | 2 | 0 2 | 2 2 |

权大焉能大于法，国法

2 | 5 | 1 | 1 | 1 | 0 3 | 3 2 | 3 | 1 | 1 2 | 3 5 |

条条大于天。处理此案禀公

2 | 0 3 | 3 2 | 3 | 3 5 | 2 | 0 | 2 1 | 4 | 1 0 ‖

断，定要翻此案，解民倒悬。

选自《吕蒙正赶斋》刘瑞莲唱段
（张秀芹演唱）

【倒三板】

(前　略) 2 | 1 | 2 | 1 | 2 5 | 3 | 2 2 | 3 2 | 1 | 0 5 | 5 32 |

爹爹落坐大厅前，你听孩儿表前

1 | 0 2 | 3 2 | 3 2 | 1 3 | 2 | 2 1 | 7 | 1 | 0 5 | 5 6 | 1 | (下　略)

缘。前朝里有个王丞相，一母所生姐妹三。

〔娃子〕：八句唱词分作三“环”：首环、中环各三句，尾环二句。先后用$\frac{2}{4}$、$\frac{1}{4}$和散板三种节拍形式。它的唱腔和过门，跟〔流水板〕的基本结构及其变化结构多有相似。计有〔平板娃子〕、〔喜娃子〕、〔苦娃子〕、〔推板娃子〕和〔武娃子〕等几种。如〔平板娃子〕：

选自《裴秀英告状》李彦明、裴秀英对唱
（牛贵法、张秀芹演唱）

【平板娃子】

(1235 321)　(551 61 5)　(1235 32 1)

(前　略) 0 1 1 | 7 1. | 0 2 1 76 | 5. 0 | 0 3 6 16 | 1. 0 |

（李唱）有本王转二堂，（裴唱）裴秀英

(5643 23 5)

0 56 7 6 | 5· 0 | 0 5 3 5 | 5 61 2 1 | 7.2 676 | 5 - | (053 2 7 |

细打量，我观他形像形不像？

6 1 7 6 | 561 561 | 553 235 | 5 5 3 2 | 3532 321) | 0 3 5 | 5 6 2 1 |

(仓才 台仓) 当年上京

1 7 2 | 6.7 6 5 | 5 1 6 1 | 1.6 1 1 | 6 1 6 1 | 3 0 | 1/4 6. 6 | 6 |

还年幼，至如今三绺胡须搭胸膛，(仓)(李唱)威凛凛

6 | 7 | 7 | 6 6 | 65 6 | 6 | 6 | 5(6 | 5 6) | 5 | 5 | 5 |

打坐二堂上。(裴唱)进

5 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 6 | 6 |

二堂双膝跪

6 2 | 2 | 2 1 | 1 | (1 2) | (仓 | 仓 | 乙才 | 乙 | 仓) | サ 3 3 3

倒，口称王

3 2 - 7 6 - 0 2 6 1 2 7 6 6 65 3 5 - (仓 才台 仓) ‖

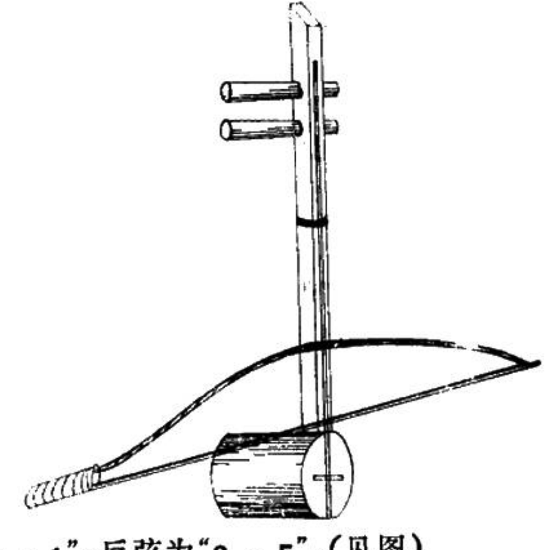
爷我还有冤枉。

以〔平板娃子〕为基础，在第三句尾部添加一些由"哪嗬呀咳"之类的衬词所构成的花腔，就是〔喜娃子〕；在第三句尾部添加偏于悲苦并落于不稳定的"#4"音的行腔，就是〔苦娃子〕；〔推板娃子〕则是在第四句尾部添加甩腔和长过门；从第一句唱腔起就以$\frac{1}{4}$拍作伴奏背景，并在过门中增加击乐的，是〔武娃子〕。

落腔在唱腔的调高和句尾落音上有两种情况：多数板式调高为 1＝E，唱段句尾落"1"音；〔娃子〕及〔锯大缸〕、〔山歌调〕等调高为 1＝A，唱段句尾落"5"音。落腔的演唱以本嗓为主。过去曾有翻高八度以假声行腔的，俗称"西北讴"，二十世纪五十年代以后已不用。

落腔的文场中，丝弦曲牌主要有〔大救驾〕、〔扬州开门〕、〔南八板〕、〔哪吒令〕、〔簸麦子〕、〔推磨〕等；唢呐曲牌有〔小开门〕、〔千万寿〕、〔欠场〕、〔三枪〕、〔唢呐皮〕，〔尾声〕等。落腔武场中的锣鼓点，除开台锣鼓〔勾丝扰〕外，配合身段动作的锣鼓点多与京剧、豫剧等相

同；唱腔中所用的锣鼓点，如〔流水板〕中的〔梆子穗〕、〔单别燕〕、〔九连环〕、〔风采叶〕等，都较有特色。



落腔的乐队，文场中的主奏乐器为两把嗡子(又叫胡胡，有头把、二把之分)，另加一支竹笛，合称"清三手"。1949年后逐步增加了二胡、三弦、扬琴、笙和大提琴等。武场中的板鼓、大锣、小锣、手镲等与京剧、豫剧等相同，此外，有时在唱腔中还加用梆子(由小锣演奏员兼)。

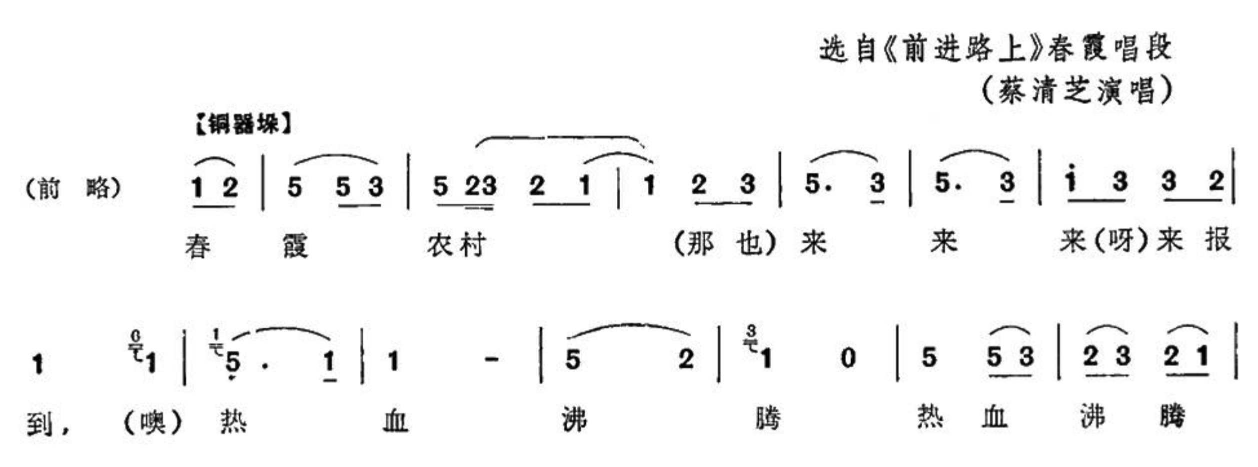
主奏乐器嗡子，小板胡的一种。琴杆为檀木，长三十五厘米。琴筒为椿木掏制，筒长十三厘米，筒口直径十厘米，贴薄桐木板。琴杆中部装有腰码。两根粗细不等的丝弦，正弦定为"5̣ - 1"，反弦为"2 - 5"。(见图)

道情戏音乐　道情戏系在豫东及皖北一带渔鼓道情的基础上发展而成。

道情戏的唱腔音乐属板式变化体。主要有铜器垛、慢板和散板等几个板类。

铜器垛类：道情戏唱腔中用得最多的一个板类。主板式〔铜器垛〕又叫〔二八板〕、一眼板($\frac{2}{4}$拍)。唱腔的上下句均落于板，板、眼均可起唱。唱腔中除下句尾必须落于"1"音外，上句的句尾乃至所有上下句中有顿逗之处，大多也停留到"1"音上。唱腔中字句重叠的现象很多。一般在开口的第一句中，多重叠下半句的第一个字，艺人们惯称之为"重头句"；在唱腔中的每个小段落"松口"放腔时，尾句常有整句或半句的重复，一般重复一、两次，多则重复四次以上。并常在重复的字句之间加入弹舌音"得儿"或其他虚词衬字。这种字句重叠的结构形式，据说是由渔鼓道情中的一个曲牌〔唠叨红〕衍化的。该板式善于表现大段叙述性的唱词。例如：

选自《前进路上》春霞唱段
(蔡清芝演唱)



0 5 1 | 1 - | 5. 1 | 6 5 | 5 2 | 5 - | 5 53 |

心如潮。（得儿 呀 嗨 衣 呀 咳） 热 血

23 21 | 0 5 1 | 1 1 | 5 5 | 5 5 | 1 6 5 3 | 2 3 1 | （过门略）

沸腾 心如 潮（得儿哎 哎 哎 哎）心 如 潮（噢）。

与中速的〔铜器垛〕相并列的，还有〔慢铜器垛〕与〔快铜器垛〕。它们的基本结构大致相同，只是〔慢铜器垛〕的速度较慢，句中的顿逗处常有小过门。例如：

选自《跪洞房》金玉奴唱段
（蔡清芝演唱）

【慢铜器垛】（稍慢）

（前 略） 5 5 5 3 | 7 3 217 | 1 (5 5 3 | 323 2 1 | 1) 1 2 | 2 5. |

可记得 那年（呀） （那也）风

2 5 3 | 0 2 2 2 | 1 - | 1 1 1 5 | 1 3 2 1 | 0 2 5 1 | 1 - | （下 略）

风 风 雪 降，你衣食 无 着 身 冻 僵。

〔快铜器垛〕速度较快，旋律简洁。例如：

选自《王金豆借粮》张爱姐唱段
（蔡水英演唱）

【快铜器垛】

（前 略） 3. 3 | 2 1 | 6 3 | 2 - | (3 3 3 | 2 3 2 1 |

你 说 我 笑 多 热 闹， （台 台 令 太

6 3 | 2 -) | 7. 2 | 1 - | 2 2 | 2 2 | 6 1 |

乙 令 台） 唯 有 我 爱 姐 一 旁 长 叹

1 5 | 0 6 | 5. 3 | 2 1 | 1 15 | 1 0 | 2 1 |

息。 俺 嫂 子 一 旁 把 我 问， 她 言

1 - | 3 - | 7 3 | 2. 1 | 2 1 | 1 - | 5 53 |

说： （哎） 恁 姑 呀 你 咋 不 喜。 嘛 着 个

2 1 | 2 7 | 1 - | 5 2 | 4. 4 | 4 - | 4 - |
小 嘴 想 啥 哩？ 不 用 说，我 猜 猜，

5 2 | 4 - | 2 2 | 1 12 | 5 53 | 2321 | 21 7 |
猜 透 你， 你 想 的 小 孩 家 姑父叫个 王 汉

1 - | 23 21 | 7 0 | 5 53 | 23 21 | 7 72 | 1 12 |
希。 （哎 哟 哟） 一 句话 说到 俺这 心 窝 里，（那个）

3 53 | 2 1 | 7 2 | 1 - | 5 - | 5 - | 7 2 |
满 脸 通 红 没 说 的。 （得儿 哎） 没 说

1 - | 5 - | 5 5 | 7 2 | 1 - | 7. 5 | 2 1 |
的， （得儿 哎） 没 说 的， （得儿 哎 哎）

7 2 | 1 1 | 51 51 | 51 51 | 6 3 | 2 1 | （跟腔过门略）
没 说 的，（得儿 那个 呀嗨 那个 呀嗨）没 说 的。

〔铜器垛〕除以上基本结构外，还有不少特定的变化结构形式。如在演唱重叠字句时，旋律作同音反复，并连续加花舌音“得儿”的，叫“跟头摞”；在下句“松口”时，将最后一个重复句子的唱词拉开作切分处理，使句子的落音显得特别有力（多用于双方争执、吵嘴），叫“两扯平”。另外，还有包括两句唱词的“一锣才”和包括三句唱词的“夺口”，它们自身均不能反复，也不能单独构成唱段，唱完后都必须转入〔铜器垛〕。例如：

选自《王金豆借粮》嫂子唱段
（王爱琴演唱）

【一锣才】

（衣大 | 衣 | 仓 | 才） | 5 | 5 | 3.2 | 1 | $\frac{2}{4}$ 1.3 21 | 1 6 | 656 54 |
怪 怪 怪不 得 叫你开门 你 不

快一倍

2 4 | 5.5 55 | 2. 4 | 5432 | 1.（1 11 | 0532 | 1 - | 1 -）|
开， 原来做贼 自 心 虚。

【快铜器垛】

23 12 | 5 - | 32 12 | 1 - | 2 2 | 3 21 | 1 7 | 1 - | （下 略）
我问他 从 哪 里 来， 为 啥 藏 到你 绣 房 里。

选自《王金豆借粮》金豆、爱姐对唱
(朱锡梅、蔡清芝演唱)

【夺口】

(前 略) 1 6 5 | 1 6 5 | 0 5 3 5 | 2 - | 6 3 5 | 6. 7 6 5 |
(豆唱)无 钱 去雇 花花 轿,(姐唱)你就该 借 一头

0 5 3 2 | 1 - | 2 4 5 | 1. 6 5 4 | 4 24 6 1 | 3 2 1 |
小毛 驴。(豆唱)咱家 无 粮 又 无 米,

【快铜器垛】

5 1 | 5 1 | i.i 6 5 | 6 35 6 | 6165 4 | 3.2 1 | (下 略)
(姐唱)喝口 凉 水 喝口凉水 甜似 蜜,(啊) 甜似 蜜。

在铜器垛类中,还有一种附属性的板式〔垛子〕。其唱腔句子起眼落板,句间无过门。速度较快。上句落音较自由,下句落"1"音。例如:

选自《金玉奴》金玉奴唱段
(王景芝演唱)

【垛子】

(前 略) 3 | 3 5 | 1 - | 0 6 | 6 3 | 2 - | 1 - |
实 指 望 夫 荣 妻 贵

1 1 | 1 5 | 5 7 | 0 1 | 5 - | 1 - | 0 2 |
同 把 任 上, 谁 知 你 恩

2 1 | 2 - | 1 1 | 5 - | 3 2 | 1 - | (下 略)
将 仇 报 你 丧 天 良。

慢板类:有〔大慢板〕与〔小慢板〕之分。均为三眼板($\frac{4}{4}$拍)。唱腔句子起于中眼而落于板。演唱时一般不超过四句即收腔或转板。〔大慢板〕速度较慢,起唱前须奏〔慢板〕全过门,起唱的第一腔比较长且委婉。例如:

选自《雷宝童投亲》贾桂莲唱段
(蔡水英演唱)

(起腔过门)

(5 5 5 5 6.161 6 5 | 55555 3432 1712 3253 | 2.323 2 17 6.161 56 1 |

【大慢板】

1 -) 1 5 1 | 5 3 2 1 5 5 5 | 1. 2 4 3 2 17 6156 |

贾 桂 莲

1. (6 5 6 1 | 0 5 3 2 23 2 1 | 6 6 4 3 2321 5 7 |

1 -) 1 5 1 | 3 2 1 (6 2 1) | 1. 7 6 5 |

在 绣 楼 心 焦 闷

5. 3 2. 3 2 17 | 6 6 1 3 1 2 | 2 (5 3 2 3 2 1 |

倦，

6 1 5 - 3 1 | 2 -) 1 6 1 | 1 1 6 5 |

想 起 来

5 6 3 2 1 | (6 1 6 1 5 6 1) | 7. 2 7 6 5 3 5 6 |

雷 相 公 彻 夜 难

3 1. (5 1) | 7.2 7 6 1 3 5 6 | 3 1 2 3 5 2 3 | 1 - （过门略）

眠， 彻 夜 难 眠。

〔小慢板〕的速度一般较快，通常由其他板式转入，唱腔的旋律较简洁。例如：

选自《王金豆借粮》爱姐唱段

（赵霞演唱）

转【小慢板】

（【铜器垛】唱腔略） (3 32 1 2 | 5 3 2 1 | 1 6 2 6 | 4/4 1 -) 1 - |

过

0 6 - 5 | 1 16 6 3 2 3 1 | (6 1 6 1 5 6 1) |

新 年 家家 团 圆

1. 7 6 5 | 3. 5 3 2 | 3. (2 1 2 3 |

都 欢 喜，

0 5 3 2 3 2 1 | 6 1 5 - 1 2 | 3 -) 1 - |
唯

0 1 6 5 | 6 3 5 2 3 1 | (6 1 6 1 5 6 1) |
有 爱姐

1 2 7 6 5 3 5 6 | 1. 2 3 5 2 | 1. (6 5 6 1 |
长 叹 息。

0 5 3 2 3 2 1 | 6 1 5 - 5 6 | 1 -) 6 7 6 7 |
心

6 - 5 6 | 3 2 1 (6 2 1) | 1. 7 6 5 |
中 不 把 别 人

3. 5 3 2 | 3. (3 3 3 | 0 5 3 2 3 2 1 |
怨，

转【铜器垛】

6 1 5 - 1 2 | 3. 2 3 3) | 2/4 2 1 5 1 | 1 - | （下 略）
埋 怨 声

散板类：主要有〔非板〕和〔哭腔〕两种板式。均无板无眼。〔非板〕系二十世纪六十年代以后从豫剧借鉴而来；〔哭腔〕则类似豫剧中的〔滚白〕。此外，还有一种加梆子以 $\frac{1}{4}$ 拍击节为伴奏背景的散板，叫〔紧打慢唱〕。例如：

选自《跪洞房》金玉奴唱段
（蔡清芝演唱）

【紧打慢唱】

（前 略） 艹 (1/4) 3 6 5 3 2 2 1 - ¦ (1 2) ¦ 1 5 -
观 江 水 、奔 腾 急 日 夜

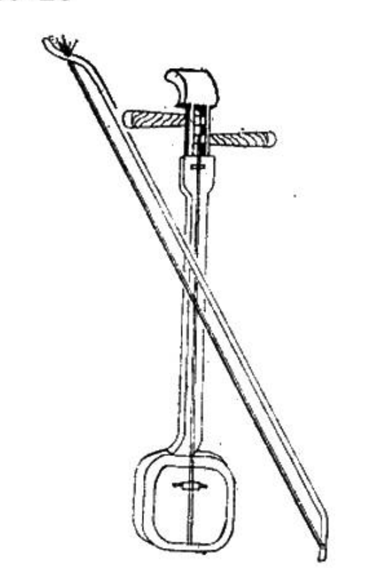
2 1 2 3 5 2 - ¦ (2 3) ¦ 2 2 7 6 3 5 - ¦ (5 6) ¦
不 断， 像 这 样 的

2 2 1 2 4 - ¦ (4 5) ¦ 5 5 3 2 2 - 1 1 - ¦ (1 2) ¦ （下 略）
苦 日 月， 挨 到 哪 年？

道情戏唱腔的调高为1＝G，落音为“1”。唱腔的局部常有“以清角为宫”的离调现象。道情戏男女均用真嗓演唱。讲究吐字灵巧，尤其在“松口”放腔时，擅用反复叠垛，并在正词之外，加入大量花腔衬字。

道情戏文场中的丝弦曲牌和唢呐曲牌，多与豫剧大同小异。仅属于本剧种并较有特色的有弦牌〔忙中错〕、〔思乡〕、〔三叩首〕、〔红绣鞋〕和笛牌〔哭梭罗〕等。道情戏武场的锣鼓点中，配合表演动作及烘托舞台气氛的，多与豫剧相同；而用于唱腔中的锣鼓点，如〔铜器垛〕中常用的〔正四锣〕、〔反四锣〕、〔撅尾巴狗〕等，较有特色。

道情戏的乐队，文场中主弦为短杆坠琴，其余有二胡、琵琶、大三弦、曲子坠胡、笙、笛子、唢呐、闷子、大提琴；武场中有板鼓、大锣、小锣、手镲与梆子等。



主奏乐器短杆坠琴，形状与河南坠子所用的坠琴相似但较短小。兼作指板的琴杆由弦枕至共鸣箱长四十六点三厘米。长方形而扁平的共鸣箱，高十三厘米，宽十一厘米。用马尾弓拉奏。定弦为“5̣ － 1”。(见图)

简板和渔鼓曾经是道情戏的主要击节乐器。简板为红木制成。渔鼓又称道筒，以竹筒为体，内节打通，外表用布缠裹，筒口以鱼皮蒙面，体长六十至一百厘米。演奏时需站立，以左臂挟抱筒身，右手击鼓面。二十世纪六十年代初逐渐弃之不用。

四平调音乐　四平调音乐系在苏北花鼓音乐的基础上发展演变而成。

四平调的唱腔音乐结构以板式变化体为主。主要有〔平板〕、〔直板〕、〔念板〕、〔散板〕、〔慢板〕等几种板式。

〔平板〕：四平调唱腔中最常用的一种板式，分慢、中、快三种。其基本结构大致相同，均为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。上句多落“2”、“6”以及除“1”以外的其他音，下句落“1”音。〔平板〕有男女腔之分。例如：

选自《陈三两》陈三两唱段

（邹爱琴演唱）

【平板】（女腔）

(前　略)　0 6 3 | 262 1 | 0 6 4 3 | 5 2· | (56i 653 | 2·1 212) | 0 2 5 6 |

自 从 五 帝 和三 皇， 哪 有

2 7 65 | 7276 6356 | 1·(6 1 1) | 0 3 2 1 | 2 2 5 7 | 0 7 6 5 4 5 |

妓 院 开 学 堂。 可 笑我 烟花 妓 女 陈 三

6. (5 6 6) | 0 5 3 5 | 6. i 6 5 | 0 6 1 2 | 3. 2 1 |
两， 设 馆 教 书 在 西 楼 房。

(2 3 2323 | 1235 2321 | 6 5 3532 | 1. 6 1 1) | （下 略）

选自《三元会》薛保安唱段
（王汉臣演唱）

【平板】（男腔）

(i i 3 2 i 6 i |

（前 略） 6 3.2 | i - | (6i65 3532 | 1.6 1 1) | 0 6 6 5 | i 2 0 |
在 寮 院 我用目 拢，

2) 3 6 6 | 6 6 53 (5 | 6 5) 6 6 | 6 5 6 | i. (7 6i23 | i) 3 3 3 3 |
俺 三 人 面（哪）目 差 不（哎）多。 他 两个（哪）

(5 57 6535 |

2 6 (6i2i | 6) 2 2 76 | 5 6 0 | 6) 2 6 i | 2 2. | 6 6 2 |
姓 薛 我 也 姓 薛， 俺 三 个 处 处 在 一

i - | (2 3 2323 | i235 232i | 6 5 3532 | i. 6 i i) | （下 略）
坨。

〔慢平板〕速度较慢，旋律较繁复。例如：

选自《画皮》美女唱段
（庞明珠演唱）

【慢平板】

（前 略） サ 1 2 - 7 - 1 - 6 1 2 4 - 6 5 - |
青 天 苍 苍

(2123 |

2/4 0 6 1 2 | 5. 6 4 3 | 2 - | 556i 6553 | 2.321 71 2) |
夜 茫 茫，

0 3 2　1 2 6 | 0 4 5　1654 | 0532　6123 | 2 22　12 1 | （下　略）

我好比孤雁儿，身受凄凉。

〔快平板〕速度较快，旋律较简洁。例如：

选自《梅香》丫鬟唱段
（杨培艳演唱）

【快平板】

（前　略）　3 3 6 | 3（3）| 2 2 7 | 6（6）| 3. 6 | 3 3 | 6 5 3 2 | 1（1）| （下　略）

翁老狗，翁老妖，年过花甲把妾讨。

〔平板〕除上述基本结构以外，还有一些变化结构形式，如为带出某种表演动作或递送给别人接唱作准备的"送板"，是将一般的上句加以伸展；下句中则有作收腔的"住板"。例如：

选自《回龙传》杨秀英唱段
（郭振芳演唱）

【平板】（送板）

（前　略）　0 1　3 5 | 1·2　7 6 | 5.　（6 | 3 5　6561 | 5·6　5 5）| 6　1 |

杨秀英移步　东屋

1 2 1 | 2 - | 1/4（2 35 | 2 35 | 2/4 2. 3 5 i | 6i65 3235 | 2. 1 2 2）| （下　略）

去，（乙大　大　台台　台台　台　台台）

选自《巧奇冤》任大姐唱段
（尹艳喜演唱）

（平板）（住板）

（前　略）　0 1　7 1 | 2 4　3 2 | 1 - | 6 1 2 2 | 1 - |（1.2 4 3 | 2321 6123 | 1 -）‖

等住了这狂风再去庙堂。

〔直板〕：在$\frac{1}{4}$拍伴奏背景下的"快打散唱"。其间有些旋律下行较多，偏于表现悲凄情调的句子，称作"直板哭腔"；另有些穿插于"散唱"中间的字密腔简的垛句，称为"直板垛"。例如：

选自《王定保借当》姐妹对唱唱段
（胡宝琴、苏凤英演唱）

（前 略）【直板】

（姐唱）星 月 无 光 不 见 天，

（仓 － 才 － 仓 才 仓才 乙台 仓）

（妹唱）紧 走 如 飞 离 家 园。（姐唱）过 了 二 里 漫 洼 地，（妹唱）过 了 三 里 白 沙 滩。（齐唱）心 急 顾 不得 路 高 矮，云 遮 北 斗 行 路 难。

渐慢

（仓）

〔念板〕与〔扭板〕：均为$\frac{1}{4}$拍，字密腔简。上下句可反复，但一般不独立构成唱段，多与〔直板〕或〔平板〕组联成段。〔念板〕适用七字或十字句的唱词；〔扭板〕又名〔砍牛撅〕，适

用于五字句的唱词。例如：

选自《樊梨花》梨花唱段
（高玉民演唱）

【念板】

（前 略） 0 5 | 5 3 | 2 32 | 1 6 | 0 5 | 5 1 | 2(5 3 5 | 2)3 | 2. 3 |
一 支 兵 来 侦 察 兵， 敌 情

7 6 | 2(161 | 2)5 | 5 6 | 1(532 | （中 略） | 1)3 | 3 5 | 6. i | 53 5 |
地 理 要 探 清。 六 支 兵 来

0 i | 3 5 | 6(i35 | 6)i | i 3 | 2123 | 5 35 | 0 6 | 3532 |
野 战 兵， 冲 锋 陷 阵 把 敌

1(532) | 6 2 | 1 | 2 7 | 6 65 | 3 7 | 6 5 | 53 56 | 1 | （下 略）
擒。 七 支 兵 攻 坚 兵，（那个）攻 城 破 寨 守 大 营。

选自《三告李彦明》秀英唱段
（王桂芳演唱）

【扭板】

（前 略） 0 5 | 3 2 | 1 63 | 2(6 3 | 2)6 | 2 1 | 3 6 | 5(6 1 |
裴 秀 英 站三 营， 睁 二 目 细 打 量。

5)3 | 7 6 | 5 7 | 6(57 | 6)63 | 2 1 | 5. 6 | 1 | （下 略）
打 量 文 武 队， 个 个 赛 虎 狼。

〔散板〕与〔喝拉板〕：二者均是“散唱”。所不同的是，〔散板〕的伴奏也是无板无眼的；〔喝拉板〕（又名〔锣鼓冲〕）则是在$\frac{1}{8}$拍伴奏背景下的“紧打慢唱”。锣鼓点系从豫剧〔紧二八板〕借鉴而来。例如：

选自《牛郎织女》牛郎唱段
（刘凤美演唱）

【散板】

（前 略）サ 6 5 3 2 5 6 1 – ∨ ┆ 6 1 2 – 2 –
三 言 两 语 把 家 分 （八大 合

)0((1 -) ¦ 7 6 7 2 7 6 5 3 5 6 1 ¦(6 2 1 -) (下 略)

仓. 啷才台 台台 仓台才 乙台 仓—) 今 后 事 儿 靠 自 身。

选自《小包公》韩张氏唱段
(刘玉兰演唱)

【喝拉板】

(前 略) サ ($\frac{1}{8}$) (1 | 1) | 2 2 ˇ 5 - 3 2 2 1 5 1. (仓 |

雷 电 闪 难 劈 开

才 | 仓 | 0 | 1 | 1) | 1 2 ˇ 5 4 3 ˇ 2 - 2 - (仓 | 才 | 仓 | 才 |

天空 黑 暗,

仓 | 才 | 仓 | 0 | 1 | 1) | 7 6 7 2 - ¦ 7 6 5

暴 风 雨 难 劈 开

(5 | 5) | 6 5 3 2. 1 1 - (6 | 0 | 2 | 0 | 1 | 1) | (下 略)

血 海 深 冤。

〔慢板〕及〔颠板〕: 均为三眼板($\frac{4}{4}$拍)。均起于中眼而落于板。前者为慢速,字疏腔婉;后者为快速,字密腔简。例如:

选自《小借伞》爱姐唱段
(苏凤英演唱)

【慢板】

(前 略) 1 5 1 | 2. 5 3 2 1 21 6 5 | 1. (2 3 i 6i65 3523 |

面 对 银 灯

1. 6 5612) 3 6 4 3 | 2. 5 2 1 7 1 ˇ | 2. (3 5 i 6i65 4543 |

泪 悲 啼,

2 6 2) 1. 2 3 7 | 6. (5 1 2) 4. 5 i 6 | 5 65 4 (456i 5643) |

想 起 了 我 的 丈 夫

6 1 6 4 3 2 0 2 | 1 - - - | (下 略)

王 汉 喜。

选自《豆腐郎》杜光唱段
（杨玉东演唱）

【颤板】

(6 6 i 2̇ i 2̇ 3̇ | i -) i i | 5 i (6 6 i |
不 走 大 街

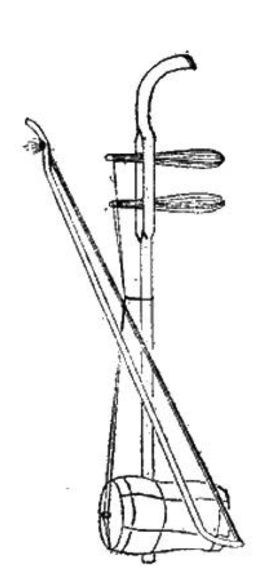
2̇ 3̇ i) 3̇ 2̇ i | i 2̇ (6 6 i | 2̇ i 2̇) 3. 5 |
走 小 巷， 手 拿

7 5 6 (6 6 i | 2̇ i 6) 6 2̇ | 3̇ 2̇ i (6 6 i | 2̇ 3̇ i) （下 略）
银 钗 走慌 忙。

四平调唱腔音乐中，还有少量原来的花鼓小曲，如〔河南溜〕、〔赶脚调〕等。

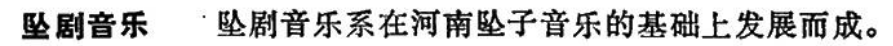
四平调唱腔的调高现多定为1＝A。落音以“1”居多，次为“5”音。男声唱腔的局部常有“以清角为宫”的现象。四平调的演唱以真声为主。

四平调文场中的丝弦曲牌主要有〔丰县溜〕、〔普天乐〕、〔风摆柳〕、〔苦相思〕、〔扯红绫〕等；唢呐曲牌主要有〔金鼓催〕、〔猎舞〕、〔娃娃〕、〔辕门鼓〕、〔落马令〕以及〔欠场〕、〔三枪〕、〔唢呐皮〕、〔尾声〕等。四平调武场中的锣鼓点，多数与豫剧相同。



四平调的乐队，文场中的主奏乐器为高胡，其余为二胡、中胡、坠琴、三弦、琵琶、竹笛、笙、唢呐和大提琴等；武场中有板鼓、大锣、小锣、手镲、梆子等。

主弦高胡，形制与通用的高胡相同，唯用弦较粗。定弦为“6̣ － 3”。演奏时戴金属指帽。弓毛较松，拉奏里弦时常以弓杆磨擦外弦，产生五度的“沙沙”共鸣声。（见图）



坠剧音乐 坠剧音乐系在河南坠子音乐的基础上发展而成。

坠剧的唱腔音乐结构属板式变化体。主要有〔慢板〕、〔平板〕、〔快板〕和〔散板〕等板式。

〔慢板〕和〔平板〕的结构基本相同，均为一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。唱腔句子一般是顶板或在第一拍闪板起，落于板。上句落音较自由，下句落“1”或“5”音。两者主要在速度的徐疾和旋律的繁简方面有所不同。例如：

选自《小二姐思夫》二姐唱段
（马艳秋演唱）

【平板】稍快

（前 略） 6 5 6 | 6 5 6 | i 3 5 | 7.6 5 | 3 6 4 3 | 2 1 23 5 |

小二姐 打坐在 绣楼 棚， 想起了 奴的丈夫

3 5 3 2 1 13 | 2.1 7 6 | 5 - | (5 5 3532 | 1612 3235 | 2321 6123 |

他的名字张文 龙。

7. 6 56 5) | 06 i 3 5 | 6 27 6 5 | 0 35 1612 | 3.(6 12 3) | 0 7 6 5 |

我的二哥 进京 前 去赶 考， 一去

5 35 6 i | 3643 2346 | 3. 2 1 | 0 3 6 5 | 3532 26 1 | 0 3 2317 |

六 年 没有 回 程。 把二姐 搁置 在 绣楼以

6.(5 35 6) | 0 4 3 | 3 24 3 | 7. 6 5 6 | 1.(6 56 1) | （下 略）

上， 独卧 空 房 守 孤 灯。

选自《小包公》何氏唱段
（李桂芝演唱）

【慢板】稍慢

（前 略） 0 5 i i | i 5i 6i5 | 0 5 2 2 | 1. 2 2.11 | 1(5i i i | i5i 655 |

老婆母 只冻得 抖衣而 战，

523 1 2 | 543 231 | 1)i 76 | i 56 654 | 435 2.321 | i.(235 231) | （下 略）

只饿得 小包 拯 哭 叫 连 天。

〔快板〕为无眼板（$\frac{1}{4}$拍），基本结构与〔平板〕相似，速度较快，字密腔简。其中字句叠垛整齐而无过门的，又称〔垛板〕。例如：

选自《窦娥冤》窦娥唱段
（王社菊演唱）

【快板】

（前 略） 0 6 | 6 6 | i | i.i | 1 2 | 3 | (iii | 6i65 | 3212 | 323) |

泼 皮 狗 才你 不知 耻，

0 6 | 6 6 | 5 7 | 6.5 | 3.5 | 5 1 | (5 i i | 6 i 6 5 | 3532 | 321) | 0 6 |
装 腔 作 势你 吓唬 谁! 山

3 3 | 3 | 5 5 | 3 5 | 2 3 | 5.6 | 3 2 | 1 | 1 | 5 3 | 235 | 1 ‖
崩地 裂 铁石 碎,不与 禽 兽 来 相 配。

选自《婚后风波》周大娘唱段
(王守莲演唱)

【垛板】

(前 略) 0 6 | 3 5 | i i | 6 5 | i i | 6 5 | 3 | 0 7 | 7 6 |
死 丫头 你不 该 惹娘 生 气, 我 说

5 7 | 6 | 6 5 | 3 2 | 1 | 0 3 | 6 5 | i | 6 5 | 1 |
一 句 你犟 两 句。 当 娘的 本 是 为

2 | 3 | 0 3 | 2 3 | 5 6 | 3 2 | 1 | 0 | 5 6 | 1 | 1 ‖
了 你, 一 条路 走 到 黑 娘 不 依!

〔散板〕系无眼无板。主要有两种形式:一种是上下句齐言式词格,押韵。例如:

选自《大宋金鸠记》王可道唱段
(赵永贵演唱)

【散板】

艹(3 5 6 i 7 6 5 -) 3 3 6 3 - ¦ 3 3 5. 3 2 1 2. 1 1 - ¦
寺院 里 钟声响

3 3 2 1 6 1 - 3 1 2 - ¦ 3 3 3 3 3 5. 3 2 1 3 2 - ¦
山谷回 应, 深夜间寒风吹

3 3 3 5. 3 2 1 2. 7 2 7 2 6 ¦ 6 5 3 5 - ¦ (下 略)
明月东升。

另一种唱词近乎散文诗,押韵不严格,并常用偏于低沉的"寒韵"腔调。例如:

选自《大宋金鸠记》王宝童唱段
（刘明霞演唱）

【散板】

（前　略）サ 6 6.5 45 5 - | 055 5 - 2 1 2 |

我哭（哇）哭了声我的爹，

2 22 1.2 35 2 - | 5 2 5 3 32 12 35 2. 2 |

叫了声三婶娘！老祖母九江被残害，您

1 2 3 53 21 71 2 | 55 5 33 32 12 3 2 |

二人公堂又丧身。举家人如同秋风叶落尽，

2 5 3 32 12 35 2 2 2 6 5 5. |

从今后我该靠何人！我的

2 2. i 6 - 65 2 2 1 2 7. 6 6.5 4 5 - ‖

天哪！

坠剧唱腔的调高多定为1＝E。下句句尾落音为“1”或“5”，整个唱段结束多落“5”音。有的在唱腔里吸收了乔（清秀）派坠子的唱法，局部常出现向上方五度移宫的现象。例如：

选自《嫁母》瑞华唱段
（吴艳萍演唱）

【平板】

（前　略）0 2 7 | 23 27 | 27 65 | 5 5 | 56 75 |

自从婆母下世去（哎），就担

6.(7 65 | 6) 2 | 5. 5 | 52 5 | (76 55 | 5) 27 |

心　就担心公爹　他

62 76 | 5.(6 76 | 5)6 65 | 65 6 | 65 6i | i3 5 |（下　略）

自己。他人老心红胆子壮（啊），

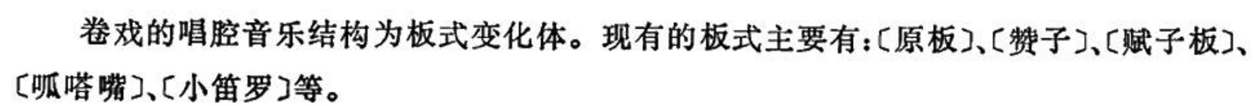
坠剧的演唱，男女均用真嗓。男声唱腔在句法和落音不变的情况下，旋律的音区较女腔低。

坠剧中的文场曲牌，除在"底棚"时使用的〔大起板〕之外，其他全是从兄弟剧种引进或加以改编的。武场中的锣鼓点也全是从兄弟剧种（主要是豫剧）借鉴来的。

坠剧刚登上戏曲舞台时，乐队只有一把坠琴，后文场逐渐增添了二胡、高音板胡、笙、笛子、三弦、琵琶、柳琴和大提琴等；武场中的板鼓、大锣、小锣、手镲等全是二十世纪五十年代后引进的。

主奏乐器坠琴，由小三弦改革发展而成。音箱以薄桐木板蒙面。琴杆兼作指板，长七十三厘米。张两弦。用马尾弓拉奏。定弦为"2 － 5"。（见图）

卷戏音乐 卷戏是河南省内一个较古老的剧种，其源多说出自宗教宝卷说唱。



卷戏的唱腔音乐结构为板式变化体。现有的板式主要有：〔原板〕、〔赞子〕、〔赋子板〕、〔呱嗒嘴〕、〔小笛罗〕等。

〔原板〕、〔黄散板〕、〔紧原板〕，是卷戏中最常用的一套板式。〔原板〕为一眼板（$\frac{2}{4}$拍），〔黄散板〕系在$\frac{1}{4}$拍伴奏背景下的"快打散唱"，〔紧原板〕是在$\frac{1}{8}$拍伴奏背景下的"紧打慢唱"。它们的基本结构相似，速度与旋律的简繁有所不同。唱腔里上下句的落音相同。例如：

选自《杀妻》吴汉唱段
（尚中华演唱）

【原板】

（前 略） 5 | 3 3 | 3 1 2 1 | 1 - | 1 - | 2 2 | 2 3 |
听 樵 楼 打罢 了（哇） 三 更 已

6. 1 | 5 - | (3 - | 2 - | 7. 6 | 3 - | 2 2 | 2 3 5 3 |
过，

2 3 5 3 | 2 5 5 | 5) 5 | 3 3 | 2 2 3 2 | 1 - | 1 - | 1 5 |
有 吴 汉 在绣 房（啊） 暗 自

5 1 | 676 5 | 5 - | (3 - | 2 - | 7. 6 | 3 - | （下 略）
思 索。

选自《康府吊孝》朱元璋唱段

（许中祥演唱）

【黄散板】

〔赞子〕，一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。上下句相连，后接过门。有时在基本句子中叠加短小垛句的，叫〔花赞子〕。例如：

选自《活勾山》三郎唱段

（于玉山演唱）

【赞子】

〔赋子板〕、〔滚白〕，均为散板。前者唱词句式较整齐，押韵；后者唱词近乎散文诗，押韵不严格。

〔呱嗒嘴〕、〔褪罗调〕，均为一眼板。前者唱词为五字句，眼起板落；后者为七字句，板起板落，连续叠垛。例如：

选自《打高阳》能干唱段
（于玉山演唱）

【呱嗒嘴】

（前 略） 7 | 7 6 | 5 5 | 7 6 | 0 6 | 6 5 | 5 6 | 5 - |

走 进 新 人 房， 抬 头 细 打 量。

0 7 | 7 6 | 5 7 | 6 5 | 0 6 | 6 5 | 5 5 | 5 0 | （下 略）

条 儿 中 间 放， 桌 子 在 中 央。

选自《吊打老包》古道友唱段
（马积才演唱）

【褪罗调】

（前 略） 6 2 6 | 1 - | (6 1 2 6 | 1 -) | 6 5 6 2 | 5 - |

踢 键 子 打呀 打毛 蛋，

(6 5 6 2 | 5 -) | 2· 7 | 2 7 | 6 6 | 5 - | （下 略）

扎 个 风 筝 跑 着 玩。

〔小笛罗〕，一眼板（$\frac{2}{4}$拍）。唱词为三句体，唱腔中拖腔较多，句子的落音为“5”和“1”。是从罗戏中吸收来的。例如：

选自《打灯花》灯花唱段
（郑志武传）

【小笛罗】

（前 略） 6 6 | 6 6.5 | 5 - | 5 - | 1 - | 1 7 | 6 - |

听 樵 楼 （衣）

6 6 5 | 5 - | 5 - | (1 - | 1 7 | 6 - | 6 6 5 |

5 5 3 | 5 5 3) | 1 - | 1 - | 7 - | 6 6 5 | 5 - |

鼓 儿 敲，

(i 7 | 6 5 | 35 63 | 5 - | 5) i | 5 - | 3 32 |
(衣)

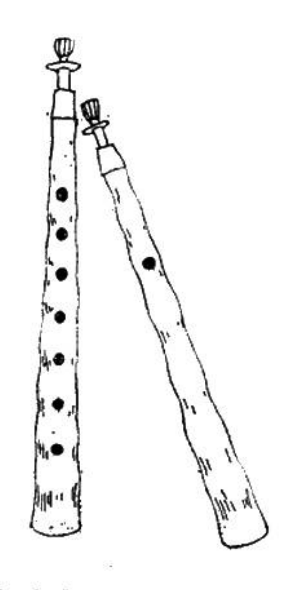
2 - | 1 - | (6 6 | 6 56 | i 32 | 2 32 | 1 6 |

1. 0) | 5 - | 5 - | 0 2 | 7 65 | #4 5 | 67 5 |
款 金 莲 往 前 跑,

5 - | (5 6i | 5 -) | 5 i | i i | i 3 | 3 32 |
(仓 才 仓) 盼 望 爹 爹 你

3 5 | 2 - | 3 2 | 2 - | 32 32 | 1 - | (下 略)
来 不 到 (哇)。

卷戏唱腔中,除以上板式外,还有作起腔句的散板"大起板"和"栽板",以及常在转板时起过渡作用的"二迷子"等。



卷戏唱腔的调高为1=F。各种板式结尾多落于"5"音,亦有少数落"1"音的。卷戏的演唱,男女均用本嗓。

卷戏中用于伴奏的笛牌有〔普天乐〕、〔叽叽咕〕、〔哭索罗〕、〔柳青娘〕、〔打莲花〕、〔闹元宵〕以及〔游场〕、〔欠场〕、〔尾声〕等;锣鼓点有〔五锤头〕、〔九锤头〕、〔乱锤〕、〔出头鳖〕等。

卷戏的乐队,文场以锡笛为主奏乐器,辅以方笙和竹笛,没有弦乐器;武场有板鼓、大锣、小锣、手镲和梆子。

主奏乐器锡笛,为锡质小唢呐。管长二十四点二厘米,八孔。有带笛碗与不带笛碗的两种。筒音均为"5"。(见图)

大弦戏音乐　大弦戏是流行在豫东北与鲁西南交界地区的一个较古老的剧种,其源多说出自北曲弦索。

大弦戏的唱腔音乐结构属曲牌体。据传原有曲牌三百多个,现存唱腔曲牌九十九个。这些曲牌,以伴腔主奏乐器的不同,分为锡笛曲、啰笛曲、竹笛曲、大笛曲四类。

锡笛曲:大弦戏唱腔曲牌中数量最多,也是最常用的一类。现存六十四个,其中细曲

十一个，粗曲五十三个。细曲的结构规模较大，一个曲牌中大都有散、慢、中、快、散等几大段落，多数曲牌除包容有$\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$、$\frac{1}{4}$及散板等节拍形式外，还有$\frac{4}{2}$拍的赠板。其唱腔字疏腔繁，过门亦长。据传原有细曲五大套。现仅存四套，即定调1＝A的〔海里花〕、〔江头金桂〕；1＝D的〔驻云飞〕、〔驻马听〕、〔步步娇〕；1＝E的〔山坡羊〕、〔黄莺儿〕、〔一封书〕以及1＝G的〔懒画眉〕、〔懒画甘州〕、〔皂角〕等。另一套据老艺人说有〔一江风〕等，调高不详，已失传。例如：

懒　画　眉

（《闯幽州》赵德芳〔生〕唱腔）

郭传平演唱
迟国英记谱

1＝G

由慢渐快　突慢

サ (3 3 - 6 - 3 - 6 - 3 6 3 6 | 6 6 6 5 -

6 - | i - 2 7 6 5.6 7 2. 6 - 3 - 6 -

由慢渐快　突慢

3 - 6 - | 3 6 3 6 6 0 6 0 5 -) | 6 6. i - 6 -

一（呀）

6 6 5 5 - | 6 6 5 6 3 - | 2 2 2 i -

（哎）　朝

6. i 3 3 3 i 2 - | 6 i. 6 5 3 5 - 2. 7

（啊）　（啊　哎）

6 - 5 3 - - | 6 6 - i - 6 6 65 3 5 -

（大令 大令）天（呀　哎）

5 5 3. 6 5 - 3 - | 6 5 - 3 - 3 3. 5 2 - |

子（呀　哎　啊　哎）

(♩=12)

4/2 (3 2 5 3 53 2 23 23 5 3532 1 1 1 3 |

2. 1 21 2 3355 11.2 3.323 6 5 3532 1.212 |

3323 53 5 7656 1. 2 12 1 5.653 23 5 3532 |

1 12 6 65 2 22 7 76 5 53 22 1 7 76 56336 |

5. 3 53 5 6665 661.3 5765 227.6 5561.2 6565 |

3. 5 35 3) 6 6 11.2 5 56 1 17 6 76 5 5 |

(哎)

3 3 2 1 7656 1.(2 12 1) 3332 1. 5 3212 |

一(呀) (哎)

(3. 5 32 3 0 6 5.653 2123 5351 6 5 3235 |
3 - 0 0 0 0 0 0 |

1 1 6 6) 2 2 3 2. 1 7. 6 5 7656 |

一(哎) 朝 (哎)

(1. 2 12 1 2355 3532 11.2 7 6 5 5 7656 |
6 1. 0 0 0 0 0 0 |

臣,

(♩=20)

1. 6 6161 2 2 3 3 5 56 7 7 6.276 53 5 |

0 2 6276 5 5 0 7 6767 6 5 7 65 3 6 |

5. 3 53 5 7.656 1. 6 161.2 76 5 3. 7 6535 |

6. 5 65 6 2221 3.332 1.235 32 1 7622 7276 |

5656 7327 6655 6566 7.276 5656 7572 6276 |

56.2 7653 6 57 6. 5 65 6 2 1 7 6 5 56 |

1.5 3 2 1.2 1212 1.2 3 3 2 1 7656 | 1.5 3 2) 1 1 6 1 6.2 7 2 7 6 |

朝 中

(♩=40)

4/4 553 2 7 6 5 7653 | 5 0 3532 1.233 2176 | 5.6 227 665 3.2765 |

多 (哎) 多

(6 5 3 5 5.616

6 6663 5 6 63 | 1 65 3321.2 1332 1212 | 3 - - 0 |

多 少(哎) 干 国

1112) 6 5 6 6 3 2176 | 5 65 6 65 6 0 5 35 | 渐快 63 5 22 7 6 5 76536 |

(哎) 干 国 臣。

53 5 (6656 1.6 16126165 36535 | 6.5656 2.23532 1.23212 76727276 |

5.672 76560 72765.6 76726276 | 57655 6576 06.5 321.2 |

(3 0 7 6 5653)

336.5 3. 2323 2365 3.21.321 | 3365) 3 3 6 0 | 2 2 6.5 037 6543 |

文(呀)官 把笔(呀) (哎)

2 (3213 2222 32723 | 27 2 365653 2.3 64 3213 | 2221 2221 2223 1.2331 |

安

23212 3321.2 3365 3212 | 3355 6561.2 121563 23535532 |

1 66 2276 5.622 76536 | 5.3535 6561 5611 56165 |

3.76 56165 3.653 653565 | 35 3) 6611 5611 66 5 |

安

(325323 065653 21235.1 653235

3321 76561 0 32 1112 | 3 0 0 0 |

安 安 天

i 66) 2233 2176 5656 | i (2353532 i.276 56i56 |
安 天 (哎) 下，

i.2i2i 2233 5.677 6655 | 0276 5507 676765 76536 |

5.3535 7656i i6ii6i65 3.76535 | 6.5656 2.i3532 i.23212 76727276 |

5.672 7656 72765 76726276 | 57655 6576 0 2i 765.6 |

i.232 i.2i.2 i.233 2i7656 | i 32) i i6 i. 2 i276 |
武 将

5 65 22 7 66 5 7653 | 5 6532 i233 2176 | 5 65 22 7 6 i 3.2765 |
提 刀

(6 5 3 5 56i6 |
6 0 6. 3 5 5 6 62 | i 65 3212 i 32 i212 | 3 - 0 0 |
提 刀 定 太

iii2) 65 6 6 2 7276 | 5 65 6 6 3 3535 | 63 5 22 7 6 5 76536 |
太 定 太 (哎) 平。

53 5 (656i.2 i6i65 3.7535 | 6.5656 2.23532 i235321 2356353 2 |

i.272 76560 72765.6 76726276 | 5.27655 65766 6632 7253 |

2/4 657 6.567 | 6732 7253 | 657 6) | 0 6 6 6 | 5 7 6 5 | 325 323 | 065 6 0 |
江山 虽说 我 (哎)

0 5 332 | i.6 56i | 0 2 i.2 | 3 5 32i | 0 6 6 | 5 6 5 | 0 3 2 i | 6 5 656 |
(哎) 主 (哎) 坐，半 由(哩)天 (哎) 子

0 6 5 6 | i. 2 | 3 2 i | 0 6 5 | 3 5 | 6 i i | 0 6 6 | 5 6 5 |
天 子 半 由(哎 哎) 臣，半 由 天

0 3 2 i | 6 5 656 | 0 6 5 6 | i. 2 | 3 5 2 i | 6.5 3 5 | 6 5 5 | 3 - ‖
子 天子(是) 半 由 (哎) 臣。

粗曲的结构都比较短小，字密腔简，过门不长，每个曲牌大多只一种节拍。五十三个曲牌的定调亦分别为G、D、A、E四种。如〔一板风入松〕：

一板风入松

（《狸猫换太子》李妃〔旦〕唱腔）

段明珍演唱
迟国英记谱

1＝D $\frac{2}{4}$

观殿下 举止 安 详 好 容 颜， 光 彩 照 人 美 少 年。
眉 宇 之 间 英 气 现， 两 眼 深 情 脉 脉 含。

再如〔柳子〕：

选自《灵宝寺》和尚唱段
（王振合演唱）

【柳子】

每 日(里) 出 家 在 禅 门， 又 饮 酒 来 又 动 荤。
只 见(这) 活 人 来 受 罪， 哪 见 死 鬼 进 狱 门。

（下 略）

锡笛曲还有文、武之分。仅用文场乐器伴腔者为文曲；伴腔乐器中加入武场乐器者为武曲。武曲中又有清浑之分。击乐仅在过门中演奏的为清曲，有〔武耍孩儿〕、〔虎头赞〕、〔高傍妆台〕等。例如：

高傍妆台

（《黑石关》胡大海〔净〕唱腔）

韩庆山演唱
迟国英记谱

1＝E

サ)0(1 - 5 -) 2 5 - 6 1 - |
(嘟 大 荒 令荒 乙令 荒 一) 大 将

1/4 (0 | 0 | i | 2 3 | i | 6 i | i 6 | i) | 0 2 | 2 1 | 1 6 |
(乙大 大 台) 英 雄 破道

1 | (6 i | 5 6 | i 6 | i | 0 5 | 5 6 | i | 3 2 | 2 6 | i 6 | i) |
难，

0 5 | 5 1 | 2 | 1 | 1 2 | 5 | 1 | 1 | 1 | (i.3 | 2 6 |
狼 狼 杀 气 (哎) 冲 云 天。

i | i | i.3 | 2 6 | i | サ 5 -) 2.5 22 22 2 - (2 -
(大 荒令 才令 荒) 好马 能饮 三江 水，

5 -) 22 12 11 1 - (i 3 2i6 i - - -) ‖
钢刀 细劁 太行 山。 (令荒 乙令 荒 荒 荒令 荒)

在伴腔乐器中加击乐的为浑曲，有〔武桂枝香〕、〔武山坡羊〕、〔皂罗袍〕、〔下山虎〕、〔滚地龙〕等。例如：

选自《南唐》刘金定唱段
（张桂莲演唱）

【武桂枝香】

管弦乐 | 0 1 | 1 6 | 1 | 0 1 | 1 3 | 1 | 1 | 2 3 | 1 |
唱 腔 | 1 | 5 1 | 2 1 | 1 | 1 | 5 1 | 2 1 | 1 | 1 |
催 战马 摇 刀， 催 战马 摇 刀， 武
击 乐 | 才匡 | 0 才 | 匡 | 才匡 | 0 才 | 匡 | 匡 | 才 | 匡 |

| 6 1 | 1 6 | 1 | 1 | 2 3 | 1 | 6 1 | 1 6 | 1 |
| 5 1 | 1 | 1 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | （下 略）
将 英 英 豪。
| 才匡 | 0 才 | 匡 | 匡 | 才 | 匡 | 才匡 | 0 才 | 匡 |

啰笛曲：大弦戏唱腔中亦较常用。现存曲牌有〔耍孩儿〕、〔调子〕、〔数落〕、〔诉腔〕与〔高头撵〕等十个，调高均为1＝E。其中〔耍孩儿〕八句唱词分作三环，首环、中环各三句，尾环两句。又细分为“原板”、“二八板”、“掐头”、“接板”等四种。〔原板耍孩儿〕结构较复杂，分散、慢、中、快、慢等段落，包容有三眼板、一眼板、无眼板与散板等；〔接板耍孩儿〕结构较单纯，字密腔简，只有无眼板和散板；另两种的情况介于“原板”与“接板”之间。例如：

原板耍孩儿

（苦生通用）

王玉梅演唱
常运启司笛
迟国英记谱

1＝E

サ（打打. 啷 ~~~~ 6 6 - 6 6 6 6 5 - | 6 5 - - 6 -
6 6 6 - 3 3 3. 2 1 - | 2.1 6 1 2 3 7 -
6 6 6 6 6 6 5 - - - - ）| 1 1 7 6 6 5 5 - - - - ∨
天 失 时

6 3 - 23. 23. 23. 1 2 - - - | (5 - -

(打打 打打 另 打 另)

2. 1 7 6 - - 6 6 6 6 5 - - -) | 2 5 -

日

2 2 1 - - 6 6 6 5 - - - 6 3 -

月 昏，

(♩=108)

2 - 2 2 2 1 6 1 - - - | 4/4 (1 0 1 0 |

(打 打 另 另

1 5 6 1 5 6 | 1. 6 1 6 1. 6 1 6 | 2. 1 2 3 1. 2 3 5 |

另 另 衣 另 另 衣 另 另 另 衣 另 另 另 衣 另 衣 另 衣 另 另 另

2/4 2 3 6 6 | 4/4 5. 6 5 6 5 | 3 5 2. 3 6 5 |

衣 另 衣 另 另)

5. 3 5 3 5 | 6 6 6. 5 3 3 | 5. 3 5 3 5 |

2 2. 5 3 5 2 3 | 5 3 5 2. 2 2 1 | 6. 1 6 5 3 3 2 3 |

5 3 5 2. 2 2 1 | 6. 1 6 5 3 3 2 3 | 5 3 5 6 6 6 |

5 6 5 3 2 1 2 3 | 5 3 5 0 6 6 6 | 5 0 6 6 5 0 6 6 |

5 0 1 - | 5 5 - 6 | 5 - - 6 |

渐快

5 0 6 5 0 5 0 | 3 5 3 5 3 5 3 5 | 2 1 2 3 5. 3 |

5 3 5 1. 6 1 6 | 5 6 1 1 6 1 6 5 | 3 5 1 2 3 2 3 2 |

3 0 6 6 5 6 5 3 | 2 5 3 2 1 1 6 | 5 5 5 3 2 2. 1 |

2 1 2 5. 5 5 3 | 2 3 5 3 2 3 6 5 | 5 - - 6 6 |

5 6 5 3 2 2. 1 | 2 1 2 5 6 5 3 | 2 3 5 3 6 5 3 2 |

1 0 1 0 1 0 1. 3 | 2 3 2 3 1. 6 | 1 6 1 6 3 2 1 |

5 6 5 3 2 1 5 6 | 1 - 1 6 | 5 6 1 0 |

6 6 5 - | 3 3 2 1 3 | 2 0 3 2 0 0 |

5 5 5 3 5 6 5 3 | 2 1 2 3 5 3 5 3 | 5 3 0 5 3 5 3 2 |

1 5 6 1 - | 6 5 5 5 3 | 2. 3 5 6 |

原速

1. 1 6 2 | 2/4 1. 2) | 1 6 1 | 1 7 | 6 5 |

地 失

1. (2 | 6 5 3 2 | 1. 2) | 6 5 1 | 1 7 | 6 5 | 1 - |

时 草 无 根，

(6 5 5.3 | 2 3 5.6 | 1 1 6 2 | 1) 5 | 1 1 | 1 2 5 3 | 2 - |

君 子 失 时

1 1. | 5 1 | 1 - | 1 (5 3 5 | 2.3 5 6 | 0 3 2 | 1 6 2 |

无 处 奔。

3 1 6 | 5. 6 | 7.6 5676 | 5 3 5 | 0 1 2 | 3 5 3 3 | 216 3 2 |

0 3 2 3 | 5 5 3 2 | 0 5 3 5 | 1.3 231 | 0 5 6 | 1 6 1 | 6 5 3 1 |

2 5.3 | 6 5 3 2 | 1 6.3 | 2 6 1 6 | 1) 6 | 1 1 | 1 2 5 3 |

猛 虎 失 时

2 - | 1.1 6 1 | 0 5 3 2 | 1 (6 2 | 3 1 6 | 5 2 3 | 5 6 6 |

离 山 远，

5 2·3 | 5.3 6 6 | 5 6 5 6 | 5 0 6 | 5 6 5 | 5 5 3 5 | 0 1 2 |

3 5 3 5 | 2 5 3 2 | 0 3 2 3 | 5 5 3 2 | 0 5 3 5 | 1.3 2 1 | 0 5 6 |

1 6 1 | 6 5 3 1 | 2 5.3 | 6 5 3 2 | 1 6.3 | 2 6 1 6 | 1) 1 |

凤

6 5 | 1. 6 | 1 (1) | 0 6 | 0 6 6 5 | 1 (6 3 | 2 6 1 6 |

凰 失 时 落 鸡 群，

1) 5 | 3 3 2 | 1 2 5 3 | 2 0 | 1/4 2 | 2 | 2 | 2 |

蛟 龙 失 时 沙 滩

6 | 1 | 1 | 1 | 1 | (1 | 1 | 0 3 | 3 2 | 1 2 | 1 6 |

困。

5 5 | 3 5 | 0 1 | 1 2 | 3 5 | 3 2 | 0 5 | 5 2 | 3.2 | 1 6 | 5 6 |

1 | 3 2 | 0 5 | 3 5 | 1 | 6 1 | 1) | サ 1 6 1 5 5 - -

等 只 等

1 1 5 3 2 - - - - (5 -) | 6 1 5 - -

时 来 运 转， 那 明 月

5 5 6 2 1 - - - - (5 - - 5 - - -) ‖

照 满 乾 坤。 (打另 打另)

〔调子〕与〔数落〕均有快、慢两种，分别为无眼板与三眼板，唱词为上下句。〔诉腔〕与〔高头撑〕也用上下句唱词，可连续滚唱。〔诉腔〕为散板；〔高头撑〕为无眼板，加梆子快打散唱，上下句旋律基本相同。例如：

选自《火龙阵》景三春唱段

（于秋芬演唱）

【高头撵】

（大台 仓 仓 仓才 仓 才 仓 才 仓 才）

听 他 声 （啊） 言 罢 暗 思 量，

骂 一 （啊） 洪 海 贼 奸 党。

（仓）

（仓才 乙 才 仓）

（下 略）

竹笛曲：计有定调1＝E的快、慢〔石牌子〕、〔画眉序〕、〔昆山坡羊〕以及1＝A的快、慢〔勾儿腔〕等六个曲牌。在大弦戏中，这类曲牌只是在一定的场合中穿插使用。除〔画眉序〕为固定十六句外，其余曲牌均为上下句，句数不限，但每句中的字数不尽相同。例如：

慢勾儿腔

（《红桃山》宋江［生］唱腔）

王振合演唱
常增现司笛
迟国英记谱

1＝A

（♩＝120）

$\frac{4}{4}$

宋公明坐大帐操兵练将，说与给众弟兄众弟兄细听端详。

$\frac{2}{4}$

有一个小林冲驰名上将，他强烈下山去自称刚强。

小林冲回山后更衣换上，快来到忠义堂来见孤王。

选自《火龙阵》庄金定、秋莲唱段
（高玉波、郭良云演唱）

【快石牌子】

（前 略） 0 i 6 5 | 5. i 6 5 | 35 2 3 | 1 2 1 | 0 3 2 | 1 2 3 2 |

（定唱）悄悄儿 莫 要 张 狂，叫人 碰见羞 难

（定唱）轻移步 台 阶 上，（莲唱）我与你 巡风你看 新

1. 1 i | i 3 5 | 7 6 | 6 - | （令令 乙令 | 乙令 令 | 令令 乙令

当，（莲唱）穿 回 廊，

1/4 乙 | 2/4 令 令令）:‖ 2. 1 - | （5 3 5 | 3 2 1 | 6 1 6 1 | 2 6 1 | 1 2 3 2 |

郎。

3 2 3 | 6 5 6 | 5 6 i | 6 6 6 5 | 3 2 3 | 6 6 6 5 | 3 2 1）|（下 略）

（才 才 才 才 才 才 才 才 才 才 才 才）

大笛曲：计有曲牌十九个，定调为1＝G或♯F。多数曲牌只有唱腔而无过门（演唱时大笛先奏，带出唱腔演唱中大笛随腔伴奏）；少数牌子如〔喜归朝〕、〔雁儿落〕等只有一句短小的前奏。这些曲牌，大都只在一定的场合才使用。如〔沽美酒〕、〔雁儿落〕多用于载歌载舞；〔玉芙蓉〕等多用于集体演唱；〔喜归朝〕多用于凯旋时。

大弦戏在实际演出中，除演唱完整的原型曲牌以外，还有各种变格处理，常用的手法有增句（包括摘出曲牌中一部分予以反复，吸收宫音相同的上下句小曲牌如“挂数落”、“挂赞子”，增加三字的短小词节如“起拱”、“挂耳朵”等）、减句（掐头、去尾等）、变节拍（增板、接板以及诸如一板、二八板等，均是对原板的改变）、改变高低音区等。如锡笛曲〔山坡羊〕、除原板以外，还有二八板以及文、武、高、塌（低）、“挂数落”、“挂赞子”、“腰里软”、“腰里硬”等许多种。其他如〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔耍孩儿〕、〔风入松〕、〔泣颜回〕、〔黄莺儿〕、〔林锦序〕、〔桂枝香〕、〔青阳〕以及啰笛中的〔耍孩儿〕等，均有原板与多少不等的变体形式。锡笛曲中的〔赞子〕，是一个上下句结构的小曲，既可多次反复，又可与其他调高相同的曲牌相穿插，即所谓“挂赞子”。〔赞子〕又有E调、A调两种，便于同其他同调曲牌穿插、组联，非常灵活。如E调〔赞子〕：

选自《抱盔头》樊梨花唱段
（王德明演唱）

【赞子】

（前 略） ‖: 0 5 | 3 3 2 | i 2 i | 7 6 5 | 0 3 | 7 7 6 |

泪 盈 盈 来 泪 盈
南 里 反 来 往 南

5 - | 3 5 3 | 3 7 | 7 6 5 | 0 7 | 6 7 6 3 | 5 - |

盈， 禀 告 声 将 军 （奴 的 夫） 你 是 听。
去， 北 里 反 了 往 北 征。

（3 5 6 | 0 5 5 | 3 5 6 3 | 5 3 6 5 | 4 3 2 3 | 5. 3 | 2 3 5） :‖ （下 略）

再如A调〔赞子〕：

选自《三看御妹》封加进唱段
（郭良云演唱）

【赞子】

（前 略） ‖: 0 3 | 3 5 | 6 5 | 4 3 2 | 0 3 | 3 3 2 |

我 观 她 面 上 无 病
她 对 我 是 不 是 真 情

3.2 1 | 1 6 1 | 1. 6 1 3 5 | 3 2 1 | 0 6 | 2 3 2 6 | 1. （1 |

容， 昨 日 与 今 日 大 不 同。
意， 我 倒 要

6 1 2 | 0 1 1 | 6 1 2 6 | 1 6 2 1 | 7 6 5 6 | 1. 6 |

5 6 1） :‖ 2. 6 5 3 | 3 2 1 | 0 3 | 2 3 2 6 | 1 - ‖

探 探 她 的 口 风。 （合）

大弦戏的唱腔中，也使用犯调集曲的传统方法。如锡笛曲中的〔桂山泣月〕，就是分别从〔桂枝香〕、〔山坡羊〕、〔泣颜回〕和〔月儿高〕等四个曲牌中摘出句子，组织到一个调里，成为一个新的曲牌。另外，在大弦戏的一些常用的曲牌中，已有行当的区分，同一曲牌，生、旦、净、丑所唱，音区和旋律不完全一样。

大弦戏各类唱腔曲牌中，五声、六声、七声音阶并存，尤以“五正声”加一个“偏音”的六

声音阶居多。个别曲牌如大笛曲〔斗鹌鹑〕只有四声：

斗 鹌 鹑

（《三战吕布》张飞〔武净〕唱腔）

王振合演唱
迟国英记谱

1＝G

廿 (5 - 仓 仓 仓) #4 5 - ∨ | 2/4 #4 5 i 6 | 5.(6 5 #4 5) | 0 i 6 5 |
门 旗下交 起， 敢问咱

#4 5 i 6 | 5.(6 5 #45) | 0 i 6 5 | i i i 6 5 | i #4 | 5 5 |
姓甚名 谁？ 我是你 吕布的爷爷 张 翼 德 呀！

稍快

0 6 6 5 | 6 #4 5 | 0 6 5 6 | i i | 6 #4 | 5 ∨ #4 5 | #4 5 |
戴一顶 紫金 冠， 手执着 方 天 画 戟，来来 往 往

#4 5 6 i | 5 - ‖: 6. 5 | #4. 6 | 5 - | （击乐【一封书】略）
一直 奔 驰。 某 大 哥，
某 二 哥，

6 #4 5 | 0 6 #4 5 | #4 5 i 6 | 5 - :‖ 6 #4 5 | 5 - ‖
大哥 哥 双 股剑 飞龙阵 势。
二哥 哥 偃 月刀 一直攻 取。 某唤 张 飞！

各种曲牌结尾的落音主要有“1”、“6”、“5”、“2”四种，亦有个别曲牌结尾落“3”音。另外，大弦戏中有不少唱腔曲牌，不管整个曲牌在其旋律进行中（包括同一曲调的反复滚唱）调式如何变化，在曲牌结尾处旋律却总是落在“6”音（亦有少数落“2”或“3”音）上。

大弦戏在演唱方面，真嗓吐字、假声翻高行腔的唱法很普遍。尤其是在锡笛曲中的武曲和啰笛曲〔耍孩儿〕中，更是如此。红生行不仅常用假声，而且在用真嗓演唱时还常唱得很低。如老艺人郭传平在《连环计》中饰王允所唱的〔江头金桂〕，音域为“2-5”，远远超出了两个八度。女性演员则均以真嗓演唱为主。

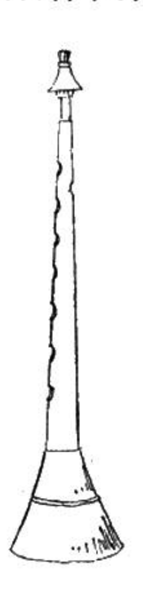
大弦戏供演奏的文场曲牌不多，主要有以锡笛为主演奏的各种〔开门〕和用三弦演奏的〔爬桥〕、〔干板令〕、〔闷葫芦〕等，多用于演出中的一般场合；用大笛演奏的〔出马一条抢〕、〔山坡羊〕、〔园林好〕、〔普天乐〕、〔下马牌〕、〔唢呐皮〕、〔尾〕等，多用于喜庆、饮宴、迎

送、行兵及剧终等场合。大弦戏武场中的锣鼓点主要有三类：一为开台锣鼓，又称〔头通〕或〔荒台〕，除使用常规击乐外，还要加"四大扇"，并配以尖子号；二是配合表演动作和渲染舞台气氛的锣鼓点，与一般梆子剧种大同小异；三是唱腔中所使用的锣鼓点，如〔起拱点〕、〔变板一封书〕等，较有特色。尤其在部分唱腔或一些特定场合中，使用"四大扇"和尖子号较多，气势雄浑，别具一格。



大弦戏的乐队，文场中的主奏乐器是锡笛，其次是啰笛、竹笛和大笛，它们分别在演唱锡笛曲、啰笛曲、竹笛曲和大笛曲时担任领奏；在以上各主奏乐器领奏的同时，均以小三弦和笙为主要配奏乐器。一般曲牌的前奏，先以小三弦滑奏，笙与唢呐次第加入，谓之"三滴水"的随腔伴奏形式。1949年以后，啰笛已由锡笛取代。文场中并增添了二胡、古筝、琵琶、小提琴、大提琴、京胡等。武场中除常规的板鼓、大锣、小锣和手镲之外，还有大筛锣与大铙、大镲(即"四大扇")等大铜器以及在部分曲牌中使用梆子、木鱼、碰铃。在"四大扇"演奏的同时，通常还要使用尖子号。

主奏乐器锡笛，为锡管小唢呐，管长二十三厘米，上有笛哨，下有音碗。管开八孔，筒音为b^1，在E、A、D、G四调中，分别为"$\underset{\cdot}{5}$"、"2"、"$\underset{\cdot}{6}$"、"3"音。(见图)



大弦戏中的特色乐器还有：大笛、大铙、大镲(即"四大扇")与尖子号等，形制均与大平调相同。

罗戏音乐　罗戏是曾在河南省内广泛流行的一个较古老的剧种，其源以说出自弦索俗曲或罗罗腔者居多。

罗戏的唱腔有南北之分。豫北滑县的罗戏，与大弦戏关系较密切；黄河以南各地的罗戏，与豫剧、越调关系较密切。

罗戏的唱腔音乐结构属曲牌体。常用的曲牌主要有〔耍孩儿〕、〔调子〕、〔赞子〕、〔山坡羊〕、〔嘟噜〕、〔呱嗒嘴〕、〔哭捻〕等。

〔耍孩儿〕：又名〔娃娃〕。是罗戏唱腔中的主曲牌。唱词为八句，分作三环。首环、中环各三句，尾环二句。〔耍孩儿〕有文、武之分。〔文耍孩儿〕有的称〔文八句〕，亦可只称〔耍孩儿〕或〔娃娃〕。唱腔中用击乐较少，大都有规整的节拍。它所包括的各种"板"的具体结构和名称，南北两地不尽一致。豫北有〔慢板娃娃〕。首环与中环的结构基本相同，均为三眼板($\frac{4}{4}$拍)，每环的前一句与后两句之间，均有数十小节的长过门；尾环为较快的一眼板($\frac{2}{4}$

拍)，并转散板收腔。所有的句尾均落“1”音。例如：

选自《罗成扮花姐》秦氏女唱段
（肖玉歌演唱）

【慢板娃娃】（滑县）
（首环）

（前奏略） 1. 6 3 6 ⁷6 | 5.6 5 3 2 - | (5 55 6 5 4 3 2 |
到 春 天

2) 5 6 1. (6 | 5 6 1) 6 5 3 5 | 2 32 1 - - (5 3 2 |
起 起 了 风，

1. 2 1. 6 | 5. 6 1. 6 | 1 6 1 1 2 2 3 |

1.2 3 3 2 3 2 6 | 5. 6 5 6 5 5 | 3 5 2 3 2 6 |

5. 3 5 3 5 5 | 1 1 1 6 5 6 1 1 | 6 1 6 5 3 5 |

3 5 3 5 3 6 | 5 6 5 3 2 5 3 2 | 1 6 1 1 5.6 5 3 |

2. 1 2 1 2 | 3 5 2 3 2 6 | 5 2 3 5 3 5 5 |

5 6 5 3 2. 1 | 2 1 2 2 5 5 3 | 2 3 5 5 6.5 3 2 |

1 . 6 3 3 2 3 | 1 6 2 3 1 . 6 | 1 6 1 1 2.3 2 1 |

6 ¹6 1 6 1 5 6 | 1 . 3 2 3 1 | 6 6 5 6 1. 6 |

1 6 1 1 3 5 | 3 5 3 5 6 5 | 3 2 3 2 1 |

7 6 5. 3 | 2 1 2 3 5 - | 6 6 5 3 5 3 2 |

1 1 6 1 - | 2 1 2 3 5 6 5 3 | 2 3 5 6 5 3 2 |

1 . 6 3 1 2 2 | 1 - 1 1) | 5. 3 65 3 3 23 |
风 摆 动

1 - (6 5 3 2 | 1 1 6 3 1 2 3 | 1 1) 3 1 2 3 |
杨 柳

(5 5 6 5 3 2 |
2 32 1 - 0 | 1 6 1 2 23 5 5. | 2 35 3 2 1 6 2 |
青，

1 -) 5 6 5 3 | 2 3 1 3 2 (5 3 | 2 3 1231 2 2) |
桃 花 李 花

2 3 2 1 5 6 1 | 1 (5 6 5 3 2 | 1. 6 3 1 2 32 |
开 得 盛；

(中环) (5 6 5 3 |
1 1) 5 5 6 | 5 3 5 32 2 0 | 2 3 1231 2 2) |
石 榴 开 花

3 2 3 5 2 32 1 | 1 (5 6 5 3 2 | 1. 6 5 6 1 6 |
红 似 火，

1 6 2 3 2 3 2 6 | 5 6 5 3 5 2 6 | 5 3 5 0 i 6 5 |

3 2 32 3 0 6 5 3 | 2 23 1 6 5 3 2 1 | 2 3 5 2 6 5 |

0 6 5 3 2 1 2 | 5. i 6 5 3 2 1 2 | 3 1 2 32 1 6 1 |

2321 6 1 6 5 1 | 2321 6 5 1 6 1 | 6 5 3 5 0 31 2 3 |

2 1 6 6 5 3 2 1 | 2 3 5 6 5 3 2 | 1 6 1 2 3 5 |

2 35 3 2 1 6 2 32 | 1 -) 1. 6 | 3 5 2 1 6 32 1 |

玉 针 开花

1 (5 55 6 5 3 2 | 1. 6 3 1 2 32 | 1 -) 3 1 2 32 |

粉 妆

(5 5 6 5 3 2 |

1 - 0 0 | 1 6 1 2 3 5 | 23 5 3 2 1 6 2 |

成，

(5 6 5 3 |

1 -) 5 5 6 | 5 32 1 3 2 - | 2 3 1231 2 2) |

芍 药 牡 丹

1 3 2 1 5 6 1 | 1 (5 6 5 3 2 | 1 1 6 5 3 2 |

颜 色 重。

1 2 7 6 1 - - | 6. 5 3 5 0 61 2 | 2 5 5 6 5 3 2 |

1 6 6 1 6 6 | 1 6 1 6 1 0 6 | 5 6 5 2 3 2 6 |

5 6 5 0 i 6 5 | 3 2 32 3 0 6 5 3 | 2 23 1 6 5 3 2 1 |

(转快) 𝅗𝅥 = ♩

2 3 2 3 | 2/4 5 5 3 2 | 3 1 0 3 | 3 2 21 6 |

(尾环)

1 -) | 3 - | 5 2 | 1 - | 0 3 3 | 6 3 |

观 不 尽 春天好景，

2 1 | (0 5 3 2 | 3 1 0 3 | 3 2 21 6 | 1) 3 | 3 6 |

百 样

5 3 | 2 - | 6 1 | 1 3 | サ 2 32 1 (6 5.) ‖

花 开 得 齐 整。

黄河以南只有〔二板耍孩儿〕。首环与中环的结构亦基本相同，一眼板（$\frac{2}{4}$拍），每环的前一句与后两句之间，亦均有数十小节的长过门；尾环也是转散板收腔，所有句尾也均落“1”音。例如：

选自《武信盗马》秦琼唱段

（娄继孝演唱）

【二板耍孩儿】（通许县）

（首环）

（前奏略）サ 5 1 6 5 2/4 (5 5 3 | 2 3 5 | 3. 2 | 1 - | 6. 2 |

大丈夫（哎）

1 3 | 2 1 6 1 | 5 -) | 1 - | 1. 6 | 5 - | 3. 2 |

病 坐 床，

(5. 3
1 - | 2 1 | 6 1 2 3 | 1 - | 6 1 5 | 5 3 | 3 3 2 |

1 1 3 | 2 1 2 6 | 1. 6 | 2 2 3 | 5 - | 3 5 3 5 | 2. 3 |

6 3 5 | 3 2 | 1 2 | 1 - | 0 7 | 6 1 6 1 | 5 - |

5 6 1 | 1 1̇ | 6 1̇ 6 1̇ | 5 - | 2̇ 3̇ | 2̇ 3̇ 1̇ | 1̇ - |

6 1̇ 6 5 | 3 - | 5 0 | 2 0 | 5 5 3 | 2 3 5 | 5 1̇ |

6 1̇ 6 1̇ | 5 - | 1̇ 6 1̇ | 5 6 1̇ | 1̇ 5 | 3 5 3 2 | 3 5 1 |

1 1 6 | 1 - | 6 3 2 3 | 2 1 5 | 5 6 3 | 2 1 2 6 | 1. 6 |

1 - | 6 5 | 0 5 | 3 5 3 2 | 1 6 2 | 1 1 2 | 3 5 |

2 3 | 2 1 6 | 1 - | 0 1̇ | 6 5 | 3 5 2 3 | 5 - |

0 1̇ | 6 1̇ 6 1̇ | 5 5 1̇ | 6 5 3 | 2 2 | 2 5 | 3 5 3 2 |

1. 6 | 3 5 | 2 3 2 | 1 1 | 1 3 | 2 1 6 1 | 5 - |

6. 2 | 1. 6 | 1 -) | 6 - | 3 5 | 6 7 6 | 5 - |

想 起 了

(2 2 3 | 1 2 3 | 2 1 6 | 5. 3 | 5 - | 1̇ 6 1̇ | 3 5 |

5 3 5 | 3 1 | 2 5 3 | 2 -) | 5 - | 3 3 | 3. 2 |

我 的 娘，

1 - | (5. 6 | 3 5 | 3 5 3 2 | 1. 6 | 3 5 | 2 3 2 |

1 1 | 1 3 | 2 1 6 1 | 5 - | 6. 2 | 1. 6 | 1 -) |

1 3 3 | 1 3 | 2 1 | (5 3 | 2 1 | 2 2 | 3. 1 |

咋 不叫 孩 儿

2 3 | 2 1 | 6 i 6 i | 5 -) | 1. 5 | 5 - | 3. 2 | i - |

常 想 望；

(5. 6 | 3 5 | 3 5 3 2 | 1. 2 | 3 5 | 2 3 2 | 1 1 | 1 3 |

(中环)

2 1 6 1 | 5 - | 6. 2 | 1. 6 | 1 -) | 5 - | 5 6 |

母 亲

5 - | #4 - | 3 5 3 | 2 - | (5 3 | 2 - | 2 - |

亡 故

3. 1 | 2 3 | 2 1 | 6 i 6 i | 5 -) | 5 - | 1 - |

临 洮

5 - | 3. 2 | 1 - | (5 3 | 2 1 | 6 1 2 3 | 1 - |

府，

0 1 | 1 6 | 5 - | 3. 2 | 1. 6 | 2 6 | 1. 6 |

2 2 3 | 5 - | 3 5 3 5 | 2. 3 | 5 5 | 3 5 3 2 | 1 2 |

1 - | 0 7 | 6 1 6 1 | 5 - | 5 6 1 | 0 i | 6 i 6 i |

5 - | 2 3 | 2 3 i | i - | 6 i 6 5 | 3 - | 5 0 |

2 0 | 5 5 3 | 2 3 5 | 0 i | 6 i 6 i | 5 - | i 6 i |

5 6 i | i 5 | 3 5 3 2 | 3 5 1 | 1 1 6 | 1 - | 6 3 2 3 |

2 1 5 | 5 6 3 | 2 1 2 6 | 1 - | 1 - | 6 1 5 | 0 5 |

3 5 3 2 | 1 6 2 | 1 1 2 | 3 5 | 2 3 | 2 1 6 | 1 - |

0 i | 6 5 | 3 5 2 3 | 5 5 | 0 i | 6 i 6 i | 5 i |

6 5 3 | 2 2 | 0 5 | 3 5 3 2 | 1. 6 | 3 5 | 2 3 2 |

1 1 | 1 3 | 2 1 6 1 | 5 - | 6. 2 | 1. 6 | 1 -) |

3. 5 | 6 6 | 6 - | i 3 | 5 - | (5 3 | 2 - |

并 无 得 儿

2 - | 3. 1 | 2 3 | 2 1 | 6 i 6 i | 5 -) | 5 - | 3 3 |

纸 半

3. 2 | 1 - | (5. 6 | 3 5 | 3 5 3 2 | 1. 2 | 3 5 |

张，

2 3 2 | 1 1 | 1 3 | 2 1 6 1 | 5 - | 6. 2 | 1. 6 |

1 -) | 1 3 3 | 1 3 | 2 1 | (5 3 | 2 1 | 2 - | 3. 1 |

咋不叫 孩 儿

2 3 | 2 1 | 6 i 6 i | 5 -) | 1. 5 | 5 - | 3. 2 | i - |

常 想 望。

(5 3 | 2 1 | 6 1 2 3 | 1 - | 0 1 | 1 6 | 5 - | 3. 2 |

1 - | 6 1 5 6 | 1 1 | 1 6 | 5 3 | 3 2 1 | 1 2 | 1 - |

7 6 | 6 6 1 | 5 - | 5 6 1 | 0 1̇ | 6 1̇ 6 1̇ | 5 - | 2̇ 3̇ |

2̇ 3̇ 1̇ | 1̇ - | 6 1̇ 6 5 | 3 - | 5 0 | 2 0 | 5 5 3 | 2 3 5 |

0 1̇ | 6 1̇ 6 1̇ | 5 - | 1̇ 1̇ 6 | 5 6 1̇ | 1̇ 5 | 3 5 3 2 | 3 5 1 |

1 1 6 | 1 - | 6 3 2 3 | 2 1 5 | 5 6 3 | 2 1 2 6 | 1 - | 1 - |

6 5 | 0 5 | 3 5 3 2 | 1 6 2 | 1. 2 | 3 5 | 2 3 | 2 1 6 |

1 - | 0 1̇ | 6 5 | 3 5 2 3 | 5 5 | 0 1̇ | 6 1̇ 6 1̇ | 5 1̇ |

6 5 3 | 2 2 | 0 5 | 3 5 3 2 | 1. 6 | 3 5 | 2 3 2 | 1 1 |

1 . 3 | 2 1 6 1 | 5 - | 6 3 2 | 1. 6 | 1 -) | (尾环) 6 - | 3 5 |

等 只

6. 5 | 4 3 | 3. 3 | 2 3 2 | 1 - | (5. 6 | 3 5 | 3 5 3 2 |

等 病 疾 好 转，

1. 6 | 3 5 | 2 3 2 | 1 -) | 3 - | 2 - | 3. 2 | 1 - |

临 洮 府

廿3 3 5 6 5 - 3. 2 1̇ - (3 3 2 1. 2 3 5 2 - 1 6 1 -) ‖

殡埋 老 娘。

豫北的〔二板娃娃〕与黄河南通许的〔四板耍孩儿〕同为速度较快、旋律简洁的一眼板，两者名异而实同。而另一种速度更快、无眼板、旋律活泼的〔花流水〕(又名〔一马三跳涧〕)，则南北完全相同。例如：

选自《海瑞搜宫》童妃、和尚唱段
（马礼宝演唱）

【花流水】（尉氏县）

（首环）

（前奏略）

（童唱）急忙 忙

跑 回 来，（呀 咳

哎 咳 哎 咳 哎咳 哎 哎 哎 哎

哎） 跑 丢 了 红 绣

鞋， 拦 腰 紧紧 （乃 哎 哎 咳 咳

得儿）罗 裙 带 罗裙 带。

（中环）

（那）用手 开 开 （得儿）油

漆 柜， 油 漆 柜（呀），

长 汉 子 偏 遇 短 棺 材， （和尚唱）你 叫 我 气 得

魂 不 在。

（尾环）

那海瑞　归往何处，你然　何（那）

只身回　来？

〔武耍孩儿〕又称〔武娃娃〕。唱腔中加打击乐较多，全系散板。南北亦基本相同。例如：

选自《搬鞑兵》吴三桂唱段
（于玉山演唱）

【武耍孩儿】（遂平县）

（首环）

（前奏略）

威震着　（哎）

辽　阳　城，　（哎）

（仓才　仓才　仓）

有　本

帅　调　领　兵，

（仓才　仓）

挡　住　胡　儿　咽　喉　径。

（中环）

头　戴　着　（哦）

（仓才　仓）

金　盔

双　展　翅，（哎　哎）

（仓　才　仓　才　仓）

i i. i i 5 6 i 5 6 6.5 5. (嘟 | 仓. 嘟 | 仓 -) |
身(哪) 穿 铠 甲 两 膀 平,

5 - 5 5 2 2 5 5 2 3 2 | (仓 才 仓 -) |
八 方 狼 烟 一 扫 净。

(尾环)

6 - 66 66 36 5 - (仓才 仓) | i - i 3 6.5 5 - |
吴 三桂 赤心 保国, 保 崇 祯

3 - | (仓才 仓) | 6 6 6 5. 6 | 3. 5 3 2 i.2 3 5 2.i i - ||
(衣) 十 万 江 洪。 (衣)

〔耍孩儿〕类的唱腔中,有些结构不完整或各段(环)以不同的形式进行组合的,大都有特定的别名。如只有首环三句加尾环两句的,叫〔小耍孩儿〕;只有一句起腔加尾环两句的,叫〔撅尾巴狗〕;唱完第一句、第三句或第六句切住,加白或念诗,然后再接唱以下句子的,分别叫"砍头橛"、"三句住"或"六句住";首环三句唱〔花流水〕或〔四板〕,中环、尾环唱〔武耍孩儿〕的,叫〔呼雷炮〕。

〔调子〕:豫北有三眼板的〔慢板调子〕,一眼板的〔二板调子〕和散板唱腔与快速的一眼板伴奏相交织的〔武说板调子〕,它们的基本结构分别跟〔慢板娃娃〕、〔二板娃娃〕与〔武娃娃〕相似。区别在于〔调子〕为上下句结构,句尾均落"1"音。例如:

选自《广武山》秦琼唱段
(乔文春演唱)

【武数板调子】 (滑县)

(前 略) サ 1 2 i - i 3 3 2 2 2 1 - | (2/4 衣大 大 |
将 马 一 催 高 岗 上,

6 1 6 1 | 0 3 2 | 1 2 1 6 | 5 5 3 5 | 0 1 2 | 3 5 3 2 | 0 5 2 |

3 2 1 6 | 2 6 1) | サ 3. 3 2 - 3 2 1 2 1 - (下 略)
有 一 个 老 将 身 穿 红。

黄河以南现存只有〔二板调子〕一种,一眼板,上下句均落"5"音。例如:

选自《李存孝过河》李存孝唱段
（娄渊兴演唱）

【二板调子】（通许县）

（前 略）

夜梦宝殿

失了火（哎），

救火的人儿

穿大红（哎）。

（下 略）

〔赞子〕：上下句结构。无眼板。上下句均落“5”音。有文、武之分。〔文赞子〕旋律舒展，常将一句唱词分作两腔，伴奏中击乐较少；〔武赞子〕旋律简洁，常将一句唱词连起来一气唱完，句子间的过门主要由打击乐担任。例如：

选自《斩吴驸马》皇姑唱段
（李兰香演唱）

【文赞子】（通许县）

（前 略）

奸佞好比（也）

贼王莽，

每日

3 | 2 | 2 | 1 | 1 | 1 | 6 | 5 | 5 | (5 1 | 6 | 6 |

定 计 （呀）

5 | 5 | 116 | 1 5) | 0 5 | 5 | 5 | 3.2 | 1 | 1 | 6 | 5 | 5 | （下 略）

（得儿）害 忠 良 （哎）。

〔山坡羊〕：上下句结构。每句七字，词格为三、四结构。上下句均落“1”音。有文、武两种。但现存只有散板的〔武山坡羊〕，唱腔中加击乐较多。例如：

选自《困幽州》赵德芳唱段
（常占华演唱）

【武山坡羊】（滑县）

（前 略）サ 1 1 - 3 3 2 1. （仓） | 2 3 2 6 - 1 - |

天 生咱 君 王 貌 相，

(2/4 1 1 | 6 1 | 6 5 3 2 | 1 6 2 | 1 -) | サ 1. 1 3 3 2 1 -

（仓 仓 才 仓 台才 乙台 仓 台才 仓 -） 有（啊）名 儿

2 1. (1 6 2 3 1 -) 3 2 2 6. 2 1 - （下 略）

凌 （仓 才 乙 才 仓 —） 凌 烟 阁 上。

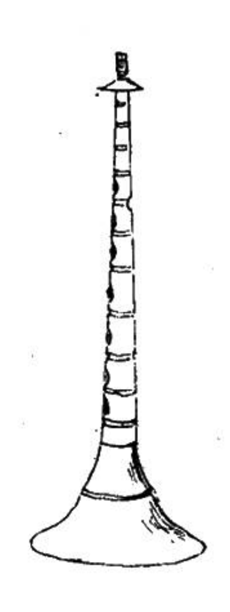
其他常用的曲牌中，〔啷噜〕为一眼板，上下句结构，句子起板落板，下句落“1”音，上句也多落“1”音，两句加一过门，此曲由多人对唱时，又称〔满家食〕；〔呱嗒嘴〕，一眼板，上下句结构，唱词为五字句，起眼落板，上句落音较自由，下句落“1”音，此曲在豫北又名〔西江月〕；〔哭捻〕，又名〔哭诉〕、〔哭书〕，散板，唱词近乎散文诗，押韵不严格，常在唱腔中夹韵白，下句落“5”音。

除上述常用曲牌外，罗戏唱腔中现存的单个曲牌，还有〔新水令〕、〔点绛唇〕、〔钉缸调〕、〔倒切〕（又名〔一串铃〕）、〔干板令〕以及带帮腔的〔高腔〕等。

罗戏唱腔的调高，滑县为1＝♯F，通许等地为1＝D。大部分曲牌均落“1”音，而〔赞子〕、〔哭捻〕、黄河以南的〔调子〕和〔耍孩儿〕中多数旦脚与部分丑脚、净脚的唱腔，落“5”音。另外，单个曲牌中亦有落“6”、“2”或“3”等音的。罗戏中真嗓吐字、假声行腔的唱法很

普遍。

罗戏在演出中，常将〔文耍孩儿〕或〔赞子〕中的一些长过门摘出，用来烘托舞台气氛。此外，常用的伴奏曲牌还有〔普天乐〕、〔闹元宵〕、〔哭索落〕、〔叽叽咕〕以及〔欠场〕、〔尾声〕等。锣鼓点除〔大开台〕之外，还有配合表演动作的〔长行锣〕、〔乱锤〕、〔三不齐〕、〔更衣点〕、〔加官帽子〕等；用于唱腔中的有〔五锣〕、〔文锤〕、〔腰板〕和〔哭书绞锣〕等。



罗戏的乐队，文场中以一支大笛（唢呐）为主奏乐器，另有两盘十四管方笙和一支竹笛。武场中除了常规的打击乐器板鼓、大锣、手镲、小锣以外，还有大铙、大镲等“四大扇”，以及大筛锣、尖子号等，在唱〔文赞子〕和〔干板令〕时，还要加梆子击节。

罗戏唱腔的伴奏，采用“包尾不包头”的方式。一般在演员开口演唱时，伴奏即行休止；唱至腔尾时，伴奏即行进入，或烘托甩腔，或提前奏出过门的旋律。又，罗戏中〔慢板娃娃〕和〔二板耍孩儿〕，演员的唱腔速度大都稍慢些，节拍亦较自由，伴奏进入后速度大都较快，节拍亦较严整。两相交织，对比鲜明。主奏器乐大笛，管长三十一厘米，木质，开八孔，上有笛哨，下有笛碗。筒音作“5”。（见图）

扬高戏音乐　扬高戏是在豫西陕县、灵宝与山西芮城一带民间小曲的基础上发展而成。

扬高戏的唱腔音乐属曲牌体。曲牌的数目，原有“七十二调”之说，但是现在收集起来的不足四十个，大都是结构简短的小曲。大致有四种类型。

上下对句体：有〔岗调〕、〔符昌〕、〔采花〕等。例如：

选自《花柳林》公主唱段
（李引兰演唱）

【岗调】

2. 71 | 5 - | 2 5 | 7 - | 2 42 | 1 2 | 5 5. |
头 戴 上 金 凤 冠 百 鸟 朝 凤，

5 - | (6 5 6 5 | 4 4 4 4 | 2 4 2 | 5 5 5 5 | 2 5 432 | 5 5 1 1 |

2 5 6543 | 2 4 2 | 556 5 1 | 2545 2 | 556 5 1 | 2545 2 | 565 4 |

i65 4 | 5 6 5 | 2 3 2) | 5. 2 | 5 4 | 2 5 | 7 - |

身穿上 蟒龙袍

2 5 | 5 2 | 1 - | 1 - | (556 4 | 2 4 2 4 | 5 5 |

日月 光明。

5 6 5 4 | 2 4 2 1 | 771 2421 | 5 2 5 | 5 6 5 5 | 2 5 432 | 5 4 5 |

2 5 432 | 5 4 5 | 6545 6545 | 3/4 2 4 2 4 5 | 2/4 2 5 5 6 | 5 -) | （下略）

四句体：有〔拐子〕、〔太平年〕、〔喜调〕、〔凄凉〕、〔小放牛〕以及虽有四句唱词但唱腔并非方整结构的〔五更〕和字疏腔长的〔背弓〕等。例如：

选自《金瓶梅》武松唱段
（卫美印演唱）

【拐子】

2 1 5 5 | 2 45 7 | 2 32 1 76 | 5 5. | 4 21 7. 1 | 7 72 7 1 |

有武松 出衙来 忙打一 躬， 我辞别 众衙役

2 4 2 1 | 5 - | 2 5 4 | 2 5 5 | 2 3 2 7 | 1 1 1 |

和弟 兄。 辞别了 众兄弟 回家 转，

2 5 4 | 2 5 5 1 | 1. 2 5 | 2. 5 | 1 21 7 6 | 5 1 5 | （下略）

今夜晚 要探望 我的长 兄。

选自《掩护》春兰父唱段
（张好胜演唱）

【五更】

4 4 4 2 1 | 2 5 1 2 | 5 4 2 1 | 5. 1 | (2 5 654 | 2.3 232) | 5 4 6 |

苦难里更把 亲人 想， （哎咳咳

5. 4 | 2 2 4 2 1 | 7 7 2 | 1 7 1 | (225 4 2 | 124 2 5 | 1.2 121) |

哟） 盼望着亲人 快 回 乡。

242 1 2 | 5 4 3 | 2 1 7 | 2 4 2 1 | 2 1 6 5 | 1· 7 | 2·1 7 1 |
赵 队长 昨 天 对 我 讲，(哎咳 呀哈)

2 - | 5 - | 2 1 7 | 5 5 | 7· 1 | 4· 2 | 7 6 5 | (下 略)
八 路 军 就 在 东 山 岗。

三句体：有〔跌落〕和曲尾带有重句的〔金钱〕、〔剪边〕，以及在句子中嵌有虚词短衬句的〔花子〕等。例如：

选自《小姑贤》周民唱段
(王彩妮演唱)

【金钱】
5 16 5·4 | 5 1 2·1 | 7 2 1276 | 5·4 5 | 5 16 5 4 | 5 1 2·1 | 7 2 1276 |
有周 氏 跪娘前 两眼泪不 干， 叫小 姑 出房来 救救奴命

5·4 5 | 2·4 2421 | 7 2 1276 | 5·4 5 | 2·4 2421 | 7 2 1276 | 5·4 5 | (过门略)
还， 一霎时 奴命难周 全， 一霎时 奴命难周 全。

长短句体：有〔银纽丝〕、〔九连环〕、〔楼台〕、〔西京〕等。例如：

选自《明珠宝》李氏唱段
(原起荣演唱)

【银纽丝】
5 1 2 | i 3 | 6 5 3 2 | 1 1 6 | 5 1 2 | i 3 | 6 54 3 2 |
上 房 里 纺 棉 到三 更， 忽 听 得 黄 狗 叫连

1 1 6 | 3 2 3 2 | 3 - | 1 6 1 61 | 5 5 5 | 1 6 1 | 1 61 6 5 | 5 5 5 |
声， 上前开门 听， 胆战心又 惊， 我只 得 上房 去掌 银

5 0 | 1 6 1 | 1 61 6 5 | 5 5 5 | 5 4 2 | 124 217 | 1 - | (过门略)
灯， 我只 得 上房 去掌 银 灯。

上述各类中最常用的一些曲牌，大都有一些变化形式。如〔岗调〕、〔捞子〕、〔符昌〕有紧慢之分；在一般曲牌中加垛，称为“抢句子”，如〔抢句纽丝〕、〔抢句五更〕等；将曲牌中的

某个上句行腔留板的，如〔拷子留板〕、〔五更留〕等；〔五更〕中还有腔调低沉的〔哭五更〕和删除间奏的〔闹五更〕等等。

此外，扬高戏还有三种散板唱腔：〔尖板〕，上下句齐言词格，押韵；〔滚白〕，唱词近乎散文诗，押韵不严格；〔流水〕，紧拉慢唱。它们的落音均为“5”。

各曲牌在起唱前，有通用的慢、中、快三种前奏过门，分别被称为“慢起板”、“二性起板”和“紧起板”；另外还有加击乐并带有悲凉色彩的“大凄凉起板”等。例如：

(二性起板)

衣大 衣 | 4 44 4 4 | 2 25 2 1 | 2545 2·1 | 6545 2·1 |

5 5 | 6545 6545 | 2 35 2 35 | 5 2 5 | 5 6 5 | (接 唱)

扬高戏唱腔的定调为1＝F，亦有定1＝E的。曲牌收尾多落“5”音，其次落“1”音。音阶中有“欢音”、“苦音”之分。扬高戏的演唱以真嗓为主。除净行演唱的〔岗调〕、〔银纽丝〕、〔拷子〕等，在腔调上有较明显的区别以外，其余各行当基本上是同腔同调。

扬高戏文场中所用的丝弦曲牌主要有〔插柳〕、〔哭坟〕、〔搬椅〕、〔三娘汲水〕、〔肚子疼〕、〔思想曲〕、〔赠金〕、〔盗宝〕、〔迎红曲〕等；唢呐曲牌主要有〔摆场〕、〔小开门〕、〔三百钱〕等。武场中的锣鼓点一般比较简单，其中用于唱腔里的〔慢七锤〕和〔锤头七锤〕等较有特色。

扬高戏的乐队，文场中以两把板胡为主奏乐器，次为竹笛，另外还有二胡、三弦、唢呐、笙和低胡等。武场中则有板鼓、大锣、小锣、手镲等。

主奏乐器板胡，形制与豫剧板胡相似，但定弦不是四度，而是“5 － 2”的五度定弦。

嗨子戏音乐　嗨子戏是由豫南大别山一带的灯歌演变而成。其音乐包括唱腔和击乐两部分，无管弦伴奏，采用一唱众和的帮腔形式。

嗨子戏的唱腔分主调和花调两大类。

主调部分多已具板式变化结构的雏型。主要有〔平嗨子〕(亦称〔平板〕或〔老公调〕)、〔苦嗨子〕(亦称〔苦娃子调〕)和〔喜嗨子〕(亦称〔甜嗨子〕或〔喜娃子调〕)等。这些腔调的共同特征是：均为一眼板($\frac{2}{4}$拍)；唱腔的结构不仅有普通的可以反复的上下句，而且均有整板起腔或送板的“上簧”与收腔的“下簧”等形式；同时也都有散板起腔与收腔。帮腔均出现在“下簧”的句尾。它们之间的区别主要在旋律方面，不仅平、苦、喜有别、而且每种腔调中男女腔也不尽相同。例如：

选自《小花庭》张美英、高文举对唱
（马桂兰、王德福演唱）

【平嗨子】（上簧）

（起板锣鼓略） 3 3 | 3 2 3 | 5 3. | 1 6. | 6 1 2 | 3 3 1 |

（张唱）你（也） 管（哪）我（呀 哎） 安 好 不（啊）

3 5. | 6 3 | 【上簧锣鼓】（仓 仓 | 才 仓 | 才仓 才仓 | 3/4 乙才 仓 0 | 2/4 台） 3 3 |

安（哪） 好（啊）， （哪个）

（下簧）

6 6 3 3 | 5 3 3 3 | 1 6. | 1 3 6 | 1 1 3 3 | 6 1 | 1 6. |

管我 安宁 不（哎）安（哪） 宁， 我不要 无义 强人 问 我（帮）一（呀）

1 1 3 | 535 3 2 | 1 6. | 【下簧锣鼓】（仓 仓 | 才 仓 | 才 才才 | 仓 仓 | 才 仓 |

声（啊）。

才 才才 | 仓 才才 | 仓 才才 | 仓 仓 | 才才 仓 | 才仓 才仓 | 3/4 乙才 仓 0 | 2/4 台）6 6 |

（高唱）（哎么）

6 6 i 6 | 6 6 i | 2 6. | 6 5 3 | 0 6 | 6 2 | 6 6 5 3 | 5 3 2 |

我（呀）一（呀）见（哪 乃） 表 姐 生（啊）了 气，

0 5 3 | 3 6 | 5 3 3 2 | 0 3 3 | 3 2 2 | i 6. | 0 3 | 6 3 3 3 |

理（也） 当 给 姐（呀） 赔（也） 赔（呀）情。 趁 着 （那个）

2 3 2 | i 6 6 6 | 3 5. | 0 3 | 6 3 6 | 5 3 3 2 | 0 3 3 |

花 庭（啊）无（哎）人（乃）走， （哎）我 给俺 表 姐（也） 赔（也）

（上簧）

3 6 6 | i 6. | 0 5 | 5 6 | 2 6. | 6 5 3 | 0 6 |

小（哎）情。 姐 面 南 （罗） （哎）

【上簧锣鼓】

3 6 6 | 6 5 3 2 | i. 2 | i 6. | （仓 仓 | 才 仓 | 才仓 才仓 |

背 北 我 扎 （也） 跪 定，

(收腔)

3/4 乙才 仓 0 | 台) サ 3 3 6 i 6 5 3 2. 3 2 3 5 - ‖

我看表姐(也) 怎样行。

选自《讲堂》玉宝钏唱段

(苗树发演唱)

【苦嗨子】(旦腔)

(前略) 6 1 | 6 1 | 3 2 3 | 5 3 5 | 2 - | 6 - | (大 大大) |

天上星斗朗朗稀(哎 呀),

3 5 3 | i 6 5 3 | 5 3 2 1 | 6 1 6 | 5 - | (大 大大) | 2 1 |

别笑这穷(啦啊)人(啦啊)穿破(哎)衣。竹竿

6 1 | 3 5 3 | 6 - | 3 3 5 3 | 5 3 3 | 2 2 3 5 3 | 5 3 3 |

枝节有长短, 树木林朗有高低,三十年河东转河西,

(上簧)

3 5 3 | 3 - | 5 3 2 | 3 5 6 | 5 - | (大 大大) | 3 2 3 |

这穷人胜过(呀)有钱(哎)的。万岁

i 6 5 3 | 1 212 | 6 - | 6 1 2 | 6 1 6 | 6 3 | (仓 仓 |

爷(呀 哎) 江山(啊)兴的(呀)败(呀),

(下簧)

才才 仓 | 才仓 才仓 | 3/4 才乙 仓 0 | 仓) 0 2 | 2 1 2 | 6 1 6 |

(哎)他还能有个(哎)

3 2 3 | 2 1 6 | 5 3 2 | 6 - | 6 - | (下簧锣鼓略)

穷(啊)亲 戚(呀 哎)。

帮腔 i 6 5 3 | 6 - | 6 - |

〔喜嗨子〕和〔平嗨子〕里都有一种〔八句娃子〕。前六句分作两"环",各三句;第七、八句分别为"上簧句"与"下簧句"。例如:

选自《彩楼配》叶金莲唱段
（许秀珍演唱）

【平嗨子】（旦腔）

（起板锣鼓略） 6 6 5 | 6 6 i | 6 6 5 3 | 3 0 5 | 3 2 3 2 |

叶 金（哪）莲（哪） 站（哪）二 堂，（哎）尊（乃）爹（呀）

彩 楼（哪）不 该 接（呀）俺 彩，（哎）接 俺

3 2 i | 6 6 5 3 | 3 - | 6 6 | 6 i | 6 5 3 2 | 3 2 2 #i | 6 - :||

爹（呀） 你（呀）想 想， 找 个 解 元 女（哎）儿 样。

彩 球（啊） 为（呀）何 讲， 两 个 女 儿 二（呀）堂 上。

（上赞）

6 6 6 | 2 6. | 5 3. | 6 3 6 | 6 6 3 2 | 6 6 |

叫（哎） 爹 爹 （呀 哎） 你给 我 乱棍 来 打 （呀）

（下赞）

6 5 3 | （上赞锣鼓略） | 6 6 | 2 6. | 5 3. | 3 2 3 3 |

死 （啊）， 别 耽 搁（呀 哎） 小女 儿（也）

6 6 | 3 2 | 3 3 | 3 6 | 3 2 | （下赞锣鼓略）

花 红 （帮）彩 （也） 堂 呀。

此外，主调部分中还有：穿插于〔平嗨子〕中的词字密集的“紧口利”，以及唱腔旋律偏于低沉且速度较慢的〔寒腔〕和速度较快的“甜腔”；穿插于〔喜嗨子〕中的“五字崩”；穿插于〔苦嗨子〕或〔平嗨子〕中并加击乐的喟叹性的句子“苦捻子”等。例如：

选自《薛凤英上吊》凤英唱段
（殷述芳演唱）

【寒腔】（稍慢）

（前 略） 3 32 3 5 | 5 2 3 3 | 2 2 i 6 | 6 5 6 | 532 0 |

薛（呀） 凤英 扎 跪在 灵堂 （哎） 上（哎），

6 i 6 6 | 6 6 3 2 | 6 6 56 3 | 2 2 1 | （下 略）

扎（呀） 跪（呀） 灵堂 （可怜） 哭（啊） 亲（乃） 娘（哎 咳）。

选自《三进宫》李娘娘唱段
（马桂兰演唱）

（苦捻子）

唱腔 3. 5 | 1 6 | 1 1 | 3. 5 | 1 6. | 0 0 | 3. 5 | 2 -

前 思 思 来 后 想

锣鼓 仓 0 | 仓 0 | 仓 0 | 仓 才才 | 仓 才 | 仓 - | 仓 才 | 台 才 |

3 3 | 5 3 5 | 1 6. | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 6 | i - |

想（来） 啊！

台 才 | 仓 仓 | 仓 才才 | 才 仓 | 才 才才 | 仓 - | 才 才才 | 仓 仓 |

i - | 3 3 | 3 - | 3. i | 6 2 i | 6 - | 6 - | 0 0 | （下 略）

才 才才 | 仓 仓 | 才 才才 | 仓 才才 | 仓 才仓 | 仓 仓 | 仓 仓 | 仓 0 |

花调，即杂牌小曲，在嗨子戏的唱腔中亦占相当的比重。它们多作为专曲使用：有的专用于某个特定剧目，如〔点大麦调〕、〔讨学钱调〕、〔卖花调〕、〔劝长工调〕等分别用于其同名的小戏；有的专用于某种特定的动作或情节，如〔开门调〕、〔纺线调〕等。

嗨子戏的唱腔音乐，以五声音阶为主。各种腔调及杂牌小曲的落音有“1”、“6”、“5”、“2”四种。宫音调高由演员临场自定。嗨子戏的演唱以真嗓为主。

嗨子戏的乐队只有武场。板鼓、堂鼓、大锣、手镲、响子（即梆子）和小锣，统由三位乐手兼司。所演奏的锣鼓点，除〔开台〕（俗称〔打响台〕或〔打龙头〕）外，用于配合身段的〔走场〕、〔小寻板〕、〔一笼蜂〕等以及唱腔中所用的锣鼓点，特色较突出。

豫南花鼓戏音乐　豫南花鼓戏音乐源于光山一带的民间歌舞。其音乐由唱腔和击乐两部分组成。采用一唱众和的形式。

豫南花鼓戏唱腔音乐的主体部分，已具板式变化结构的雏型。有慢板、行板、快板、散板四个板类。

慢板类：有〔东柳子慢板〕、〔西柳子慢板〕和〔悲腔〕三种。均为三眼板（$\frac{4}{4}$拍）。〔东柳子慢板〕的唱腔多在头眼起腔，帮腔出现在句尾，腔调有生、旦、净、丑之分，多用于演大本头戏。例如：

选自《二龙山》岳飞唱腔
（翁行凡演唱）

【东梆子慢板】（生腔）

（起板锣鼓略） 0 3 3 2 3 | 3 - - 2 1 | 1 - （仓 仓）|

（岳唱）亲身去我打一仗

3 3 3 5 | 5 3 2 3 5 | 2 1 - - |

龙争虎（啊）斗，

【滚锤】

（仓. 才 令 仓 | 令仓 乙令 仓 令台 | 乙令 仓仓 仓仓 乙令 |

2/4 仓 - ）| 4/4 3 3 3 5 | 5 3 2 3 5 | 2 1 - - |

（帮）龙争虎（啊）斗，

（卜 台 卜 台 | 卜台 乙卜 台 — | 2/4 大 0 | 4/4 扎）3 2 2 |

（岳唱）战不胜

1 2 1 6 5 5 | 0 2 1 6 | 3. 5 1 - |

杨再（呀）兴（啊）面带含羞。

0 6 5 3 3 | 5 2 1 6 0 | 3 3 1 2 5 |

叫人来你与（哎）我小心防守，

3 - 5 2 2 | 2 - - - | 【压锤】（乙台 乙台 仓 - |

乙台 乙台 仓 - | 大 大大 乙大 大 | 【各打】仓 - 才 台 |

才台 乙才 台 - | 扎大）2 2 3 2 1 | 6 6 5 6 1 2 | 2 - （仓 仓）|

收服了杨再兴

1 2 2 1 6 | 5. 6 1 - | 1 -（仓 才才 | 仓 0 0 0）‖

才展眉头。

下两例均省去起腔、送腔和收腔句，只选一般的上下句：

选自《珍珠塔》陈翠娥唱段
（魏桂香演唱）

【东柳子慢板】（旦腔）

（前 略） 0 2 65 6 | 32 3 2 326 | 0 2 32 6 | 6. 2 32 6 |
表 兄 哥 贫穷(啊)了(啊) 应 该 招 待 （呀），

0 6 3 2 | 257 6 65 | 0 6 632 | 2 6 1 - | （下 略）
大 不 该 打他一 顿(哪) 赶 出 衙 来 （呀）。

选自《陈州放粮》包拯唱段
（邬定益演唱）

【东柳子慢板】（净腔）

（前 略） 0 2 2 2 | 25 32 3 0 | 5 2 2 3 0 | 0 2 2 2 |
我 包 三 上金 （哪）殿 一 本 奏 上， 我 讲 说

2 2 3 3 0 | 2 35 32 2 | 2 - 2 0 | （下 略）
到 陈（乃）州 前 去 放 粮 （呃）。

〔西柳子慢板〕多在板上起唱，帮腔出现在一般上下句句尾（起腔句和落腔句没有帮腔）。腔调有生、旦之分。多用于演生活小戏。例如：

选自《送香茶》桂英唱段
（魏桂香演唱）

【西柳子慢板】（旦腔）

（前 略） 2 35 32 1 2. 6 | 1 2 3 2 6. 6 62 1 |
（英唱）用手 儿 （呀） 接 过 茶 饭 （哎）我 偷 眼

1 2. 2 6 6 5 35 | 6 2. 2 1 6 | 2 61 2532 1. 6 |
观定，（帮）观（哎） 定 （哎）， （英唱）保童 哥

1 2 1235 2 1 2 | 1 6 5. 6 2 1 | 1. 2 1 6 5 - | （下 略）
长（哎）的好（哎）将 称 我 心。（帮）称（哎） 心（乃 哎）。

〔悲腔〕为生、旦共用，速度较慢，下句句尾的旋律连续下行。例如：

选自《宝莲灯》刘彦昌唱段
（邬定益演唱）

【悲腔】

（前 略） 5 5 5 | 6 3 2. 1 6 | 1 61 21 6 5 5. 5 |
刘 彦 （乃） 昌 （哎 咳） 坐二 （啰 喃）堂（哎）

2 5 3 2 21 6 | 1 3 2. 1 5 | （钞鼓过门略） | 2 2 21 6 2 6 1 6 |
甩 鞭 扬（啊） 棍（乃 哎）， 骂 陈 香 和秋 （哎）

6 1 2 21 1 6 5. | 61 2 21 6 5. 4 2 | 1 － （下 略）
儿 （罗） 两个（哎） 畜（啊） 生。

行板类：包括〔二行板〕、〔二六板〕、〔倒阳〕等。均为一眼板（$\frac{2}{4}$拍），并都在起腔句尾有帮腔。此外，〔二行板〕唱腔中切分节奏较多；〔二六板〕节拍规整，一般的上、下句也有帮腔；〔倒阳〕旋律多下行，尾音不稳定。现分别举几个一般上下句的例子：

选自《珍珠塔》方卿唱段
（翁行凡演唱）

【二行板】

（前 略） 63 0 5 3 | 5 3 2 1 6 2 | 2. 2 1 | 613 0 1 | 2 6 1 1 6 1 6 | 3 5. | （下略）
兄 指望对姑父讲说实话， 怕 是老姑父（哎）辱骂姑妈。

选自《劝姑》何氏唱段
（袁秀荣演唱）

【二六板】

（前 略） 5 5 5 53 | 5 3 2 | 6 6 1 61 | 2 1 6 |
（何唱）昔（呀） 日里 有 一 个（帮）包 老 丞（乃） 相， （何唱）

2 2 2 1 2 | 2 12 6 1. | 2 1 2 6 16 | 5. 6 5 | （下 略）
身（罗）如怪（呀） 面如 墨（呀）（帮）亚赛那 阎（乃） 王。

选自《珍珠塔》陈翠娥唱段
（袁秀荣演唱）

【倒阳】

（前略）5 | 5 2·2 | 2 7 6 5 | 5 #454（大）| 5 5 | 6 2 2 6 | 6 5 5 #454 |（大）6 5 |
曾 记得你 来拜寿（喂） 恶 言 来 往（啊）， 老（喂）

5 3 2·2 | 2 6 6 5 | 5 #454（大）| 06 5 6 2 | 2 2 2 6 | 6 5 5 #454 |（下略）
母娘（哎）她不认你 把你赶（哪）出（呀）街（呀）堂（啊）。

快板类：有〔二行快板〕和〔二八扣板〕两种，均为无眼板。前者系由〔二行板〕紧缩而成；后者唱词密集，板起板落，速度较快，多用于剧中争辩顶嘴。例如：

选自《劝姑》秀英唱段
（魏桂香演唱）

【二八扣板】

（前略）6 | 5 3 | 5 3 | 5 | 3 2 | 1 21 | 2 3 | 2 |
那 茅屋 怎能 比 瓦屋 一 样，

6 | 5 6 | 1 6 | 1 | 2 3 | 6 | 5 6 | 5 |（下略）
那 泥鳅 怎能 比 鳝鱼 般 长。

散板类：包括〔火炮〕、〔滚板〕两种。〔火炮〕唱词句式整齐，押韵；〔滚板〕唱词近乎散文诗，押韵不严格。

豫南花鼓戏中，与主腔调并存的，还有一部分杂曲小调，如〔四平调〕、〔报台调〕、〔相思调〕、〔还魂调〕、〔工尺上〕、〔闹五更〕、〔小柳子〕和〔经调〕等，多系在"一戏一曲"的小戏中使用。

豫南花鼓戏的唱腔，曲尾落音主要有"1"、"6"、"5"等。宫调音高由演唱者临场自定。豫南花鼓的演唱以真嗓为主。

豫南花鼓戏的乐队只有武场。板鼓、堂鼓、大锣、小锣、手镲等乐器统由三人操作。二十世纪五十年代曾加用过管弦乐。它的锣鼓点多来自当地民间锣鼓曲。除"开台"外，配合身段的锣鼓点较简朴。唱腔中用于起腔、承接、转折与收尾的点子，特色突出。

表　演

明清以来，中州大地诸腔杂陈，群芳竞秀，多数剧种从乱弹中衍生，活动于村野草台、庙台会馆，观众以农民为主体。在演出风格上形成了地方大戏和民间小戏两种类型。

河南地方大戏在剧目上不仅擅演表现古代帝王将相、官宦人物的征战戏、公案戏，而且也有大量表现家庭伦理、男女爱情的生活戏，故而在脚色行当上都有比较完整的规制。在表演技艺上，不仅继承了传统中"四功五法"的程式表演，而且广泛吸取了民间舞蹈和民间技艺，并加以创造性地运用和发展。例如，罗卷戏、弦戏、豫剧、大平调的表演程式大开门、小开门、打四门、打鞭花；豫剧的抬轿、盘椅子、盘绳、空中还原、元宝顶、爬竿、夹鸡蛋簸米、偷龙换凤、滚棚、滚刀、吃火、撒火；大平调的上刀山、五子登科、炸麻花、耍梢子；大弦戏的上压杆、盘叉、背钱搭、五把彩、砸瓦、削柳椽；宛梆的缠丝腿、连三腿等，都具有较高的技巧性和鲜明的地方特色，起到了表现人物、烘托气氛的作用。

河南的地方小戏早期基本上以"二小"、"三小"戏为主，大多是民间生活题材，善于叙事抒情，随着剧目的增多和表现题材的扩大，不同程度地因袭了地方大戏和京剧的脚色行当体制。它们的表演技艺，或是来源于民间技艺和民间舞蹈，如道情戏的盘子功，曲剧的十步扭、跻功，四平调的花灯摆字，花鼓戏、嗨子戏的扇子功、吊棒眼、压花场；或是来源于生活，如曲剧的担挑子、骑驴、赶驴、纺线、搓线、织布、采桑，四平调的踩跻拾棉花，道情戏的赶车、推车等，这些表演大都是无实物或借助一两样道具的虚拟动作，形肖神似，优美逼真；或是学习借鉴地方大戏的表演技艺，如台步功、水袖功、褶子功、翎子功、靠把功等，使地方小戏的表演技艺得以丰富和提高。

河南各地方剧种的表演，虽然其艺术渊源、完善程度不尽相同，却都是中原人民思想感情、性格气质、生活情趣的审美产物，深受着中原文化的滋养哺育，因而，形成了一系列表演风格上的共同点。

率直粗犷、激越豪放、火爆炽烈是河南地方大戏最突出的特点。例如豫剧《黄鹤楼》，周瑜与赵云剑拔弩张，愤激中，赵云竟将周瑜踢得三次飞蹿坐椅，周瑜怒不可遏，亮出红眼抓住刘备，牙齿咬得咯咯作响。又如豫剧《司马茅告状》，司马茅肩背兄弟人头，手执大状踩桌跨椅，大喊、大哭、大悲、大疯，告天告地告神灵，一曲"十支状"唱得满台轰鸣。大平调《打蛮船》中的武打，演员赤膊"打凉爽"，真刀真枪拼杀冲刺，招招几乎触及体肤；《战洛阳》中

那大鼓、大铙、大钹、尖子号组成的音响，尉迟敬德那粗放的体态和武将们唱中带打、有念有做的独特表演，将人们带入战马长嘶、号角悲鸣、枪林刀海的古战场。此外，目连戏中的金刚拳、武松采花拳、五龙出洞拳等各路拳术和盘叉、滚叉、金钩挂玉瓶、挖四门、玩水蛇等各种舞蹈动作，以及吞火喷烟、开肠剖肚的带彩特技，都充满了粗烈奔放的原始风味。

舒展明朗、夸张泼辣、酣畅淋漓，这一特点在河南诸多地方戏中具有相当的普遍性。如豫剧《抬花轿》中的抬轿舞和周凤莲一团火样的个性展现；《拷红》中那掺和着"土"、"野"风味的花腔和身段台步；《洛阳桥》中叶含嫣那龙飞凤舞般的甩大辫、巧穿衣；《花打朝》中程七奶奶泼辣夸张地"吃席"和"打朝"；曲剧《寇准背靴》中寇准与柴郡主追撵时那充满泥土味的满台走扭和倒踢靴特技；越调《白奶奶醉酒》中白奶奶闻酒、尝酒、饮酒、醉酒等狂放的表演，无不洋溢着河南人民机智豪爽的性格特征。

深沉含蓄、细腻委婉、人情浓郁。如豫剧《三上轿》中崔氏为给丈夫报仇，上轿前向公婆、幼子、乡亲们告别时悲悲切切地"三上"、"三下"、"三看"，情深意笃。《藏舟》中胡凤莲的"三摇船"、"三接杯"，隽永含蓄。曲剧《红楼梦·葬花》中的"软卧鱼"和"捡花"、"埋花"，细腻委婉。《风雪配·洞房》中高秋芳羞答答唤新郎时的"晃桌"、"拉袖"、"盖衣"，情真意切。越调《收姜维》一剧，诸葛亮"三传令"时那成竹在胸、从容不迫的威仪，以及"见姜维"那段晓之以情理的长〔垛板〕，如江河流水，九曲回肠。

生动活泼、自然朴实、通俗幽默。这一特点在传统剧目和现代戏中都表现得十分鲜明。如曲剧《赶脚》中的骑驴、赶驴、耍伞和《游乡》中的闪挑子、磨挑子、转挑子舞蹈，活泼、真切。豫剧《冬去春来》中的打电话和《朝阳沟》中的锄地舞蹈，生动、自然。落腔《借髢髢》中二嫂三番两次舍不得将髢髢借人的矛盾心理和豫剧《小二姐做梦》中的迎亲、娶亲、拜堂等，幽默风趣。豫剧《拾玉镯》中孙玉姣的喂鸡和《王金豆借粮》中的包饺子、吃馍，活灵活现，极富生活气息。

中华人民共和国成立后，随着导演制度的确立和导演功能的发挥，在一批现代剧目和传统剧目中，为解决表现内容和表演形式的不协调进行了有益的创新、探索，注重发挥戏曲艺术的集体性、综合性、完整性，积极调动一切艺术手段，广泛吸收姊妹艺术的专功、绝技及各种艺术门类的表现形式，着力刻画人物性格，揭示剧本的思想内涵，不断开拓新的表现形式。当然，随着一些剧目的禁演，也有不少绝技失传，如盘椅子、盘刀、变脸、变眼、耍牙、耍蛤蟆、顶灯、爬竿、金鸡坐椅等。

脚色行当体制与沿革

河南地方大戏脚色行当体制与沿革　河南的地方大戏包括豫剧、越调、大平调、罗

戏、卷戏、怀调、怀梆、宛梆、大弦戏、扬高戏、柳子戏。河南地方大戏历来擅演征战戏和公案戏，在脚色行当上便形成了以生、旦、净三大行为主的较为统一的行当体制，然各自的叫法和沿革情况又有所不同。如罗戏、卷戏、豫剧、怀调、怀梆，早在清代中叶封神戏、三国戏、水浒戏繁衍时期，即形成了"四生、四旦、四花脸"为主体的脚色行当体制。四生是大红脸（又叫红生、正生）、二红脸（又叫马上红脸）、小生、边生（又叫二补红脸）；四旦是正旦（青衣、官旦）、小旦、老旦、丫鬟旦（兼演彩旦）；四花脸是黑脸、大花脸（架子花）、二花脸（摔打花脸）、三花脸（丑）。早期戏班里没有女演员，旦脚全系男性扮演。由于是男八女四的行当，又将四生四花脸称作"外八脚"，以男角为主的戏称作"外八脚戏"。在"外八脚"中，胡子生占有重要地位，一个戏班的好坏，以有无好红脸为尺度，故戏班均视唱大红脸者为"台柱子"。清末民初，豫剧、怀调、怀梆随着公案戏、宫廷戏、家庭戏的增多和戏班逐渐流入城市，脚色行当也日渐发展，一部分戏班由原来的"四生、四旦、四花脸"扩展为"五生、五旦、五花脸"，即生行增添了二生，旦行增添了武旦，花脸行增添了二补三花脸，个别戏路也有增添。三十年代前后，豫剧随着女演员的兴起，一批以女演员为中心的剧目如《三上轿》、《蝴蝶杯》、《抱琵琶》、《麻风女》、《破洪州》、《洛阳桥》、《涤耻血》、《卖苗郎》、《大祭桩》、《秦雪梅》等逐渐出现于舞台，使豫剧的表演艺术在继承其粗犷奔放的同时，增添了委婉与深沉。旦脚的行当也随之增多，由原来的四旦（正旦、小旦、老旦、丫鬟旦）又分支出花旦、帅旦、刀马旦、彩旦，谓之"内八脚"。至此，豫剧以"外八脚"为主的时代便让位于"内八脚"，一些较为出色的女演员还能兼扮生脚、花脸等。

大弦戏、大平调、柳子戏，清代分生、旦、净、末、丑五行，分工较细，后将末行归入生行。而大平调自民国以来又流行"五生、五旦、五花脸"的分法，同豫剧、怀调相似。

越调、宛梆脚色行当传统上讲"四梁"、"四柱"，是按脚色的主次划分。四梁即大红脸、大花脸、小生、小旦；四柱即二红脸、二花脸、二旦、头三花脸，并有兼行代脚的传统。民国以后，女演员登台，以其嗓音的优势不仅统领了旦行，在生、净行中也占有重要位置。越调舞台上还出现了旦演生，生扮净的跨行当表演，并沿袭至今。

河南地方大戏早期称生脚、脸子为"外门头"，旦脚为"里门头"。"里门头"又分称"大包头"、"正顶花"（正旦），"小包头"、"二顶花"（小旦）。称大花脸为"四块瓦"，二花脸为"三块瓦"，三花脸为"白鼻子"、"白眼窝"，红脸为"两道眉"等。河南地方大戏行当齐全，文武皆备，其中豫剧中的大红脸、帅旦、花旦，大平调中的黑红搅，弦戏中的黑脸、红脸、毛脸，以及越调的胡子生最具特色。二十世纪五十年代以后，随着国家剧团的建立和民间班社的扩大，各剧种之间大量交融与渗透，表演艺术日臻成熟，脚色行当体制更为完善。

豫剧现行脚色行当体制分生、旦、花脸、丑四大行。各行又有不同的小行或戏路。

生行：分大红脸、二红脸、小生、老生、武生、娃娃生。

大红脸，也叫正生、红生，演豫剧生行的重头戏。多扮演血气方刚、富有正义感的中年

男子。如《过五关》、《古城会》中的关羽，《站城头》中的申包胥，《地塘板》中的贾勇，《困南屯》中的汜水王等，重唱腔和做功。唱腔大本腔、二平腔混合使用，高音讲究挺拔激越、明朗净澈；中音讲究刚健奔放、宽阔宏亮。表演上重功架气度，动作开阔大气，豪迈英武，并讲究髯口、水袖、梢子、帽翅、靴子、把子等功夫。

二红脸，也叫马上红脸，大都为性格火爆的武将，如《李丙下江南》中的李丙，《下燕京》中的赵匡胤。靠架讲究帅、脆、漂，动作刚劲，爆发力强，尤重刀、枪把子功和腰腿功。

小生，扮演年轻英俊、不挂须的男子，唱腔用本嗓或小嗓。又有官生、扇子生、翎子生、贫生之分。官生扮演年轻的文官，如《何文秀私访》中的何文秀，《贩马记》中的赵宠，要求气宇轩昂、儒雅秀逸，注重帽翅功、水袖功、袍带功。扇子生大都扮演步履飘逸、手执折扇的文弱书生，如《秦雪梅》中的商林，《西厢记》中的张君瑞。重扇子功、褶子功，表演忌轻狂，贵含蓄，既风流倜傥，又斯文端庄。翎子生扮演头插翎子的青年将帅，如《黄鹤楼》中的周瑜，《吕布戏貂蝉》中的吕布，讲究风采气度，重身段腰腿功架，常以翎子功刻画人物内心活动，表演激情多姿，善用“咬牙”、“变眼”、“蹿椅子”等特技。贫生多饰落魄文人或贫苦书生，如《王文玉投亲》中的王文玉，《吕蒙正赶斋》中的吕蒙正，造型上书呆子气味重，抑郁寒酸。

老生，扮演年高的将帅、高官、富人、贤士、义仆等人物，如《对花枪》中的罗艺，《卖苗郎》中的周云太，《杨八姐游春》中的王延龄。重唱、念、做三功，唱腔激昂浑厚，白口苍劲有力，善用“刚韵白”和“平韵白”，表演上讲究三功，即抖功、翅功、台步功，动作沉稳，步履蹒跚。具体还有袍带、官衣、靠把、褶子等戏路之分。

武生，又分长靠武生、短打武生。长靠武生重把子功、马上功和腿功，身段伶俐雄健，刚中寓柔，如《长坂坡》中的赵云，《对花枪》中的罗成；短打武生则更重跌扑武功，身法讲究轻巧敏捷，如《狮子楼》中的武松，《翠屏山》中的石秀等。

娃娃生，扮演剧中未成年之男童，唱念带童音，声高音脆，表演自然，不失天真稚气，有文武之分，文的如《御河桥》中的宣成，《玉虎坠》中的乾郎；武的如《对花枪》中的罗焕，《斩岳云》中的岳云。

旦行：分正旦、闺门旦、花旦、帅旦、刀马旦、武旦、老旦、彩旦。

正旦，多扮演贞妇烈女、贤妻良母等中青年妇女。有贫富之分。表演端庄稳重，舒展大方，尤重唱功，唱腔韵味纯正，清丽委婉。如《秦香莲》中的秦香莲，《桃花庵》中的窦氏，《打金枝》中的国母娘等。

闺门旦，扮演温文尔雅的青春少女，善良美貌的闺阁千金。以唱为主，唱做兼工，道白注重声韵，唱腔娇柔缠绵，表演讲究仪容姿态，细腻舒婉、娟秀含蓄，也因人物和情境的不同，表演相应有所变化，注重眼神、水袖、折扇等技法。如《大祭桩》中的黄桂英，《香囊记》中的王定云，《秦雪梅》中的秦雪梅等。

花旦，多扮演热情活泼、明快泼辣的年轻女性。如《抬花轿》中的周凤莲，《拷红》中的

红娘，《洛阳桥》中的叶含嫣。注重扇子功、手帕功，身姿灵活轻巧，道白明快甜脆，唱腔多使花腔，台步常用“花梆”，以显妩媚妍丽，娇憨洒脱之风姿。

帅旦，为豫剧旦脚独创的行当，扮演统领三军的女元帅，如《穆桂英挂帅》中的穆桂英，《反西唐》中的樊梨花。表演上融青衣、刀马旦、武生为一体，稳健豪迈，气宇轩昂，唱腔既保持了青衣柔、润、颤、稳的唱法，又吸收了武生等男腔朴、直、刚、壮的特点。

刀马旦，扮演扎靠跨马的中青年女性武将，唱、做、念、打兼备，尤重把子功、翎子功，讲究身段功架，豪放威武，刚柔相济，如《红桥关》中的红玉娥，《烈火旗》中的双阳公主。

武旦，扮演武艺高强的女性人物，擅长武技，重跌、扑、翻打，以身手的矫健利落取胜。如《十字坡》中的孙二娘，《打焦赞》中的杨排风，还常扮神怪、女妖之类的人物。

老旦，又称婆旦，扮演老年妇女，以文戏为主，有将帅、官员、富人、百姓之分。如《十二寡妇征西》中的佘太君，《罗焕跪楼》中的姜桂枝，《大祭桩》中的李母。用本嗓演唱，大口大腔，讲究气度，台步老苍，多依杖拖步而行。

彩旦，也称泼旦、丑旦，扮演风趣、诙谐、丑陋、粗俗的妇女。如《提赵廉》中的刘媒婆，《小蜜蜂记》中的姚氏，《推磨》中的刘氏。表演夸张，手势幅度大，多走路甩汗巾，擅用伸臂、晃肩等动作。

花脸：多扮演性格特异的人物，均以面部勾脸为主要标志，即在面部勾画各种图案、色彩的脸谱，分黑脸、白脸、大花脸、二花脸、毛脸等。

黑脸，又称黑头，多扮演秉公执法、铁面无私的忠臣良将。如《铡美案》、《下陈州》、《打龙袍》等戏中的包拯，《黑大寿过阴》中的黑大寿。这类戏唱重于做，表演庄重威严，顿挫分明，坐如钟，立如松；唱腔使用虎音、炸音、脑后音，兼用“假嗓”，高亢宏亮，激越豪迈，如包公戏中的包公，出场亮相后的第一腔就要镇住全场。

白脸，俗有“白脸奸臣”之说，专扮演老谋深算、奸诈残忍的人物。如《白玉杯》中的严嵩，《白逼宫》中的曹操，《王莽篡朝》中的王莽，唱、念、做并重，出场亮相身架要撑，常用耸肩、缩脑、活腮等动作。

大花脸，又称架子花，多扮演性格豪放、雄浑粗犷的英雄豪杰。如《九里山》中的项羽，《薛刚反唐》中的薛刚。身法上要求功架大，气势磅礴，重叫、跳、鸣、嚎，有蟒袍、靠把、袍子、水衣等戏路。

二花脸，也称摔打花脸，扮演性格豪爽、勇猛、憨直、机趣、凶残的人物，如《白马坡》中的颜良、文丑，《闹江州》中的李逵，《十王宫》中的杨广。表演矫健敏捷，重跌打翻扑。分靠把、袴衣、袍子、和尚等戏路。

毛脸，也称狗头花，身段复杂动作多，毛手毛脚，擅舞蹈，重特技，如喷火、漱牙、变脸等，表演粗犷火爆又妩媚多姿，体态魁梧，腔大气足，扮演人物有《判官》中的判官，《卧虎山》中的周仓等。

丑行：俗称三花脸，是由花脸行分化出来的。以在面部用白粉勾一"豆腐块"为标志，并可根据人物需要，变化出不同类型的小图案。丑脚扮演的人物种类繁多，有的善良、幽默、滑稽；有的刁滑、奸诈、凶残。表演上讲嘴皮子功与身子骨功（包括脖子功、腰功、肘关节功、膝关节功、手腕子功、脚腕子功、指法功等）。各行又有不同特点。大致可分为官丑、公子丑、小丑、老丑、娃娃丑、武丑。

官丑，扮演品级不等的官员，擅长扇子功、帽翅功，如《唐知县审诰命》中的唐成，《日月图》中的胡林。

公子丑，扮演的大都是着花褶子，要风流扇的纨袴子弟，唱念花哨，面部表情丰富，重水袖、折扇等功夫。如《洛阳桥》中的耶律寿，《虎丘山》中的王林。

小丑，扮演平民、僮仆、差役等身份较低的人物，如《瞎子观灯》中的刘先儿，《花子拾金》中的花子，《小双印过河》中的船夫。动作灵巧自然，接近生活，口齿伶俐，唱腔别致，富于变化。比如《游龟山》中的小郎，同时模仿四种人物，大段道白，疏密得当，强弱有致；又如《推磨》中的李洪信，唱腔中善用小花腔，并能自如地运用"一拿三"（即学旦、学生、学婆旦）的唱功和五官挪位的面部技巧，幽默机趣。

老丑，扮演戴吊搭或白四喜的老年人物，如《借靴》中的张拴，《挂门牌》中的姜老汉。不大注重程式规范，像《老少换》中马胡伦挥鞭赶驴、谈笑嬉耍的身段变化，自然生动，充满生活气息。

娃娃丑，指年少丑脚而言，如《柜中缘》中的淘气，《血汗衫》中的蓝季子。而《顶灯》则是豫剧娃娃丑的开蒙戏，不仅灵巧利索，并具有头顶油灯、翻滚跌爬的技巧。

武丑，扮演武士、侠客、匪盗、马僮等人物，重毯子功，筋斗功，翻滚跌打俱佳，有的还兼有吞刀、吃火、滚棚、盘绳、盘椅子等技巧，如《盗九龙杯》中的杨香武，《时迁偷鸡》中的时迁等。

豫剧的脚色行当还有一个因戏而异的特点，即同一个人物可因戏的变化而由不同的行当应工。如程咬金在《花打朝》中为花脸，在《麒麟山》中为胡子生，在《对花枪》中则为插一根翎子的二花脸，在《豹头山》中又是带挂搭胡的三花脸。属老旦应工的姜桂枝在《对花枪》中则是老旦扮相走帅旦的戏路。就连早期《审诰命》中的唐成和《打南阳》中的能干，也是走小生的戏路，画丑脚的脸子。

越调分生、旦、净、丑四大行，其中以生中的须生最具特色，其他各行与豫剧基本相同。须生是越调剧种的挑套行，多扮演肃穆忠直、稳健豪迈人物。擅演文戏，以唱功为重，唱腔要求韵味朴实，浑厚舒放，嘴头灵巧，吐字清晰。作派讲究儒雅庄重，洒脱飘逸。又有红脸和胡子生之分，红脸戏如《桃园三结义》、《灞陵桥挑袍》等戏中的关羽，《收杨再兴》中的岳飞；胡子生戏如《收姜维》、《诸葛亮吊孝》中的诸葛亮，《双灵牌》中的高珍。有蟒靠、袍子、官衣、褶子等戏路。

大平调、罗戏、卷戏、怀调、怀梆、宛梆、大弦戏的脚色行当分生、旦、花脸三行。

生行：这些地方大戏的生行主要有红脸(大红脸、二红脸)、小生、老生、武生。

红脸：红脸戏占比例最重，唱红脸大都为挑班演员，戏班称之为"爷子辈"。红脸扮演挂青须的中年角色，分大红脸、二红脸。大红脸以文戏为主，特点和豫剧相同，又有勾脸和俊扮两类。勾脸者如《三英战吕布》、《斩蔡阳》等戏中的关羽，《哭头》、《下南唐》中的赵匡胤；俊扮者如《两架山》中的郑奉，《海瑞朝南顶》中的海瑞。二红脸戏则需文武兼备，唱打娴熟，是地方大戏中最活跃的多脚行当，诸多封神戏、三国戏、岳家戏、杨家戏、水浒戏皆以二红脸为主。表演上讲究热烈、火爆，动作幅度大，出手划大圈，盘腿跨大步，善用高云手、缠丝腿、连三腿、旋风脚、十字撑、拉回式等程式。同是一路戏，各剧种又略有差异，如罗戏、弦戏善用大洪拳架，大平调则是大洪拳架和小洪拳架共用。如《殷洪下山》中的赤精子、姜子牙，《黄虎山》中的秦琼，《困河东》、《下高平》中的赵匡胤。

武生：分长靠武生和短打武生。长靠武生工架动作幅度大，威武刚健，把子讲究用真刀真枪，功夫硬，武打惊险，场面热烈，如《三省庄》中的罗成，《三战吕布》中的吕布。短打武生动作灵活机敏，讲究冲、净、轻，有睡三孔桥、上压杆、砸瓦等身段特技，如《吊打于林》中的任忠奇、《燕青打擂》中的燕青、《孙二娘开店》中的武松。

小生和老生的戏路、作派与豫剧基本相似。

旦行：早期由男演员扮演，亦叫穿绣鞋底的。闪、扭、提、摆、衬是男旦的共有特点。二十世纪四五十年代才逐渐由女演员代替。旦行主要有正旦、花旦、摇婆旦、刀马旦、老旦，除无帅旦外，大体和豫剧相同。其中摇婆旦又分丑旦和妖旦，多由男演员装扮，用女身法，走扭子步、摇摆步。

花脸行：分黑脸、白脸(大白脸、小白脸)、花脸(大花、小花)、毛头花脸、白鼻梁。

黑脸在地方大戏中居重要位置，扮演廉洁忠诚，刚正不阿的人物。如动铡戏《铡赵王》、《铡美案》、《铡郭槐》、《铡梁有辉》、《铡包勉》中的包拯，《敬德钓鱼》中的敬德。唱、做兼重。唱念用龙虎腔，动作豪迈，气势威严，讲究文戏武唱。如包拯的吼、笑、哼、跺脚。罗戏的《斩单》，尉迟恭身着黑箭衣、头戴黑发髻、黑耳毛，在接旨斩单时，头顶圣旨，甩了一只黑袍袖，一声甩腔，来了个就地十八圈，尔后运用蹉步、趋步、滑步、抱拳手、山膀手、拂手、瞪眼、斜眼等一系列表演程式，热烈火爆。

白脸，分大白脸和小白脸，均扮演专横残暴、狡诈狠毒的臣僚。大白脸多是蟒靠戏、箭衣戏，讲究架式气度，突出狠、准、稳，如《反西凉》中的曹操，《杨府选将》中的潘仁美，《孙安动本》中的张从。小白脸动作较灵活，或穿蟒袍、穿褶子，戴小王盔，挂一条龙；或穿官衣，带尖纱翅，挂黑须，表演诡诈，擅用咬牙、怒目等技法，如《杨广篡朝》中的杨广，《改金牌》中的张辉。

花脸，分大花脸和小花脸。大花脸扮有权势武将，工架大、扎靠、箭衣、戴硬包巾，如《虎

牢关》中的张飞,《和北国》中的韩昌,《盗御马》中的窦尔墩。小花脸又叫跳打花脸,扮刚烈暴躁、抖威逞强的小人物,唱念较少,武功身法多,使用兵器杂。按衣著可分四类:打衣戏,如《岳飞夺状元》中的王贵,《困河东》中的呼延赞;箭袍戏,如《斩秦英》中的秦英,《绿牡丹》中的鲍自安;包袄戏,如《小五义》中的关天良,《徐林造反》中的徐林;长靠戏,如《打南阳》中的陈洪;赤膊戏,如《黑石关》中的常遇春,《平方腊》中的李逵。

毛头花脸,又称二花脸,属花脸行的重头脚色,扮性格粗率鲁莽的中年男性,要求马上能武,马下能文,唱念大呼大叫,亮相擅用大架,手势过顶,炸五指,以示其神采。表演雄豪中见妩媚,动作粗细相间,粗则变脸、变眼、耍牙;细则颤脸、颤眼,兰指捋须。大弦戏的张飞就有"三声笑、亮三个架式三不照"的独特表演。《赵公明下山》、《殷洪下山》中的赵公明、殷洪又有带铜眼、漱獠牙等技巧。

白鼻梁:又称三花脸,即丑行。扮演诙谐、风趣、狡猾、奸刁、愚笨、憨直等各类人物,包括武将、官员、侠士、盗贼、官宦子弟以及平头百姓。分小丑、老丑、文丑、武丑。小丑如《怕老婆顶灯》中的皮筋儿;老丑如《卖虎皮》中的张皮公;文丑如《吊打于林》中的于林,《两架山》中的贾忠良;武丑如《时迁盗墓》中的时迁等。这类戏讲究表情幽默,动作灵活,擅用抖膀、扇耳、伸颈、缩身、活头皮等技巧。

河南地方小戏脚色行当体制与沿革 河南的地方小戏包括曲剧、二夹弦、四平调、道情戏、落腔、嗨子戏,豫南、豫西、豫东几种花鼓戏。脚色基本上是以生、旦、丑三行或生、旦、净、丑四行划分,而以三小行(即小生、小旦、小丑)为主。

河南曲剧脚色行当体制分生、旦、脸子、丑四大行。

生行:分文生、须生、武生。

文生,是"小三门"的第一门,表演讲究质朴自然,细腻生动。唱腔多用真嗓,舒展大方,刚柔相济。主要扮演儒雅俊秀的青年文人。细分有官生、巾生、穷生。官生戏如《花庭会》中的高文举,《陈三两》中的李凤鸣、陈奎;巾生戏如《蓝桥会》中的魏世秀,《风雪配》中的钱青;穷生戏如《阎家滩》中的阎金安,《吕蒙正赶斋》中的吕蒙正。

须生,戏路宽,分黑胡(包括红脸)、白胡,以文戏为主,唱做并重,唱腔以本嗓为主,需嗓音洪亮,吐字清楚。黑胡讲究激情炽烈,刚健深沉,如《大劈棺》中的庄周,《斩经堂》中的吴汉,《刘公案》中的刘墉。白胡讲究老练稳健,如《四进士》中的宋士杰,《寇准背靴》中的寇准,《秦香莲》中的王延龄。各类人物有其各自不同的风范,庄周有变脸、变须的特技,寇准有"踩慢场"、"踢靴"的绝活,宋士杰重衰味,有神采,王延龄擅眼神,讲韵味。

武生,在曲剧中戏极少,然也分长靠武生和短打武生。长靠武生讲究刚健威武,武打、功架并重,如《粉妆楼》中的罗昆、罗灿;短打武生著紧身短装,偏重武打特技,如《二友三侠》的周公白,《三岔口》中的任堂惠。

旦行:分正旦、花旦(闺门花旦、嫂子旦)、泼旦、老旦。

正旦，二三十年代，曲剧称为大妮、大姑娘，扮演人物多属贞妇烈女，多担重头戏，讲究唱功，唱腔哀婉缠绵，表演温文端庄，如《祭江》中的孙尚香，《陈三两》中的陈三两，《花庭会》中的张美英。

花旦，二三十年代有二妮、二姑娘之称，又分闺门花旦、嫂子旦两种。闺门花旦擅唱擅做，唱腔婉转俏丽，表演妩媚多姿，清新活泼，戏路较宽，蟒袍戏如《铡西宫》中的西宫，《秦香莲》中的皇姑；帔衣戏如《听琴》中的陈妙常；小衣包戏如《小姑贤》中的小姑，《风雪配》中的高秋芳，《李翠莲采桑》中的李翠莲。闺门花旦中演得最红的要数小衣包戏，小衣包戏擅扭摆，常用细步、碎步、跺步、挪步，尤其是曲剧老一辈的男旦，"小走"走得好，前扎扎，后退退，时急时缓，加之曲牌缠绵，更添韵味，在观众中曾享有"酥掉渣"、"水上飘"、"浪折腰"等昵称。嫂子旦戏如《风雪配》中的田氏，《王金豆借粮》中的嫂子，《游乡》中的王大嫂。讲究口齿伶俐，乐观风趣，热情爽快，有"针线簸箩筐"的专功，织布、捻线坠、纳鞋底、做针线各有套路，乡土味极浓。

泼旦，扮演泼辣风趣或凶悍粗俗的妇女，动作扭摆，大而花哨，表演滑稽夸张，早期多为男性扮演。如《草人媒》中的三姨，《卷席筒》中的曹张氏。

老旦，多演配戏，扮演老年妇女，亦有贫富之分，大本嗓演唱，台步苍老稳健，举止庄重，如《风雪配》中的金氏，《王佐断臂》中的乳娘。

脸子：分黑脸、奸脸、花脸。

黑脸，扮演忠直刚正的清官，唱腔或用虎音、炸音，或用刚音，韵白善用吼叫腔，作派质朴粗犷。如《秦香莲》中的包拯；《粉妆楼》中的胡魁，《斩白袍》中的尉迟恭。

奸脸，扮演奸诈阴险的人物，表演善动脸、耸肩、缩脖，如《两狼山》中的潘仁美，《潞安州》中的张邦昌。

花脸，多扮演个性刚直、勇猛暴躁的人物，如《呼延庆打擂》中的呼延庆，《柳毅传书》中的火龙。唱腔调高气足，道白刚劲有力，讲威风，重功架，跌、打、翻、扑皆能拿得下。

丑行：是曲剧中最引人注目的行当，机趣、生动，郑州、南阳、洛阳等地均有能挑班的丑脚演员，分小丑、公子丑、官丑、土鳖子丑、老臊筒子丑、杂衣丑。

小丑，以扮演善良、憨厚、滑稽、蠢笨的青年和孩童为主，如《卷席筒》中的苍娃，《柜中缘》中的淘气，《三子争父》中的石憨。这类戏以唱、做为主，讲究道白口语化，表演生活化，如苍娃的蛇形步、跑跳步，淘气的逗脸，石憨的憨态等。

公子丑，扮演好色贪财、胸无点墨的浪荡公子，如《风雪配》中的颜俊，《活捉三郎》中的张文远。多用扇子功、指法功，表演轻佻好动，面部肌肉变化多。指法上有轮指、套指、弹指、捻指等技巧。

官丑，讲究份位、气度，多用帽翅功、吹须功。扮演的人物有的贪赃卖法，昏庸无能，如《阎家滩》中的县官，《胭脂》中的吴知府；有的秉公执法，风趣幽默，如《风雪配》中的知县，

《鸳鸯谱》中的知府。

土鳖子丑，专门饰演乡村中那些秃头猪脑、土里土气的"老鳖一"，如《阎家滩》中的左二玄，《草人媒》中的二火鞭。唱腔调门别致，擅用鼻音怪音。表演形象逼真，如左二玄用的"扣"字手，二火鞭用的猫儿爪，将吝啬鬼刻画得入木三分。

老臊筒子丑，扮演贪色粗俗的老年人物，表演不拘程式，讲究酸、俗、憨。如《马胡伦换亲》中的马胡伦，《李豁子离婚》中的李豁子。

杂衣丑，扮演的大都是下层人物，有酒保、店家、家院、樵夫、监禁子、二流子等，做工朴实，表情丰富，讲究出口伶俐，动作轻巧、敏捷，常用矮子步、小跐步。如《陈三两》中的魏朋，《卖婆过河》中的船夫，《刘二胡子卖酒》中的二流子。

二夹弦、道情戏、四平调、落腔、豫南花鼓、嗨子戏，这些地方小戏的现行脚色行当体制分生、旦、丑、花脸四行。

生行：主要分小生、须生、老生三种。小生含文生、武生，是生行中的挑套行，多系剧中的主要人物，著蓝衫或官衣，扮相英俊，长于唱功，音纯字巧，表演干练洒脱，行止有节。尤其是二夹弦和道情戏的小生，做工精雕细镂，重水袖和眉目传情。早期文武小生没有严格的划分，多为文武兼演，后渐分专行。文小生如《罗帕记》中的王陶，《雷宝童投亲》中的雷宝童，《画皮》中的王生，《张廷秀私访》中的张廷秀，《小辞店》中的蔡鸣凤；武小生如《劈山救母》中的沉香，《丝绒记》中的张龙，《水淹罗成》中的罗成，《曹庄杀妻》中的曹庄。须生挂黑髯，亦有勾红脸者，多著官衣、蟒靠，讲究唱、念、做三功，如《柳迎春》中的薛仁贵，《雷宝童投亲》中的雷公晓，《桑园会》中的秋胡，《桃花宫》中的赵匡胤。老生扮演戴白、髟参髯口的长者，依其身份著官衣、蟒或褶子，动作迟缓，露苍老之态，如《贾金莲拐马》中的李奇山，《借闺女》中的马大保，《彩楼配》中的王允，《王员外休妻》中的王员外。

旦行：分青衣、小旦、老旦、丑旦。青衣，豫南花鼓戏叫苦旦，多扮演中年妇女，尤重唱功，行腔委婉，讲究韵味，如《贾金莲拐马》中的贾金莲，《打万监生》中的余桂芝，《对哆罗》中的李爱英，《桑园会》中的罗敷，《朱砂印》中的胡凤娇。小旦含闺门旦和花旦，闺门旦指穿帔衣或束裙、戴正凤或偏凤的大家闺秀，如《雷公子投亲》中的贾桂莲，《张廷秀私访》中的王月英，《观文》中的秦雪梅；花旦指穿小衣包、单裤褂，戴大五花，梳抓髻的小家碧玉，多具敢于冲破世俗礼教的性格，唱腔缠绵柔和，表演朴素真切，灵巧细腻，擅用眼神和双关语，如《三拉房》中的郭素贞，《王定保借当》中的张伦姐、张存姐，《借髢髢》中的小四姐，《豹头山》中的三大王。老旦扮老年妇女，唱功讲究喷口，作派沉稳，如《桑园会》中的秋母，《丝绒记》中的徐夫人。丑旦或称婆旦、彩旦，扮相多面部点痣，画红胭脂球，豆虫眉，耷拉眼角，鼻翼两侧描单线条鸭、鸡图案，袖口、裤腿宽大，动作夸张，泼辣风趣，如《抱牌子》中的杨婆，《李三娘推磨》中的田氏，《梅香》中的李妈。

丑行：分小丑、老丑、武丑。表演讲究脚轻手头快，泣笑分明，身子骨活，唱念口头灵。

小丑戏较多，扮演人物地位低，穿撇拉衣或小道袍，画小豆腐块和桃形脸谱，如《生霸王》中的楚三冒，《打万监生》中的万监生、小余刺儿，《小包公》中的包兴，《贾金莲拐马》中的贾三元。老丑多扮善良忠厚而幽默的人物，也扮见利忘义的地痞、班头等，穿道袍和对帔，画大豆腐块，挂白挂搭满或白四起满，如《小包公》中的包宗，《打万监生》中的余老一，《李义卖女》中的夏员外。武丑穿短打衣，抹元宝脸，架子较小，动作利落，如《雷宝童投亲》中的黑三，《千里驹》中的飞龙。

花脸：分黑脸、花脸，道情戏不专设此行。黑脸多扮刚正不阿、智高胆大的正面人物，表演重气魄声势，肃穆威严，如《阴阳报》中的包拯，《李世民挂玉带》中的尉迟敬德，《白金梗私访》中的徐延昭。四平调中还有小黑脸的行当，专演小包公，身架融黑脸和娃娃生为一体，使用的弧线形小跳步显示出小包公的天真洒脱。花脸扮性格粗直的人物，动作粗犷，架子大，如《前楚国》中的烈皮豹，《花田八错》中的鲁智深，《兴隆山》中的刚凌。

表演身段与特技

手法　河南地方戏常用的手法有：兰花手、荷花手、菊花手、柳叶手、弧形手、观音手、鹰爪手、虎爪手、佛手、剑手、云手、抖手、抱拳手、山膀手、凉棚手、背躬手、哭介手、遮面手、遮雨手、遮日手、比数手、比月手、弹翅手、捏算手、颤手、勒门（山膀）手、上下排手、小五花手、风火轮手。

生、净、丑行常用的拳掌动作有：举拳、通拳、栽拳、抱胸拳、盖顶拳、通天炮拳、托天掌、压地掌、阴掌、阳掌、推掌、拍掌、击掌、拒掌、穿掌、托拳掌、击面掌、切胸掌、劈杀掌、鼓掌等。

眼法　河南地方戏常用的眼法有：笑眼、怒眼、媚眼、嗔眼、醉眼、疯眼、疑眼、冷眼、傲眼、泪眼、滚眼、闪眼、对眼、吊眼、呆眼、红眼、颤眼、瞎眼、偷眼、飞眼、贼眼、分眼、流星眼、三角眼、思虑眼、丹凤眼、蒙眬眼、惊怕眼。豫剧的泪眼有"台上一滴泪，台下数年功"之说，崔兰田在演《铡美案》中《抱琵琶》一折戏时，秦香莲唱"接过这杯茶，两眼泪如麻"句，她先让泪水在眼眶里打转，待"泪如麻"的"麻"字刚一出唇，泪珠便啪地滚落下来。马金凤在《对花枪》中饰姜桂枝，唱到"众位英雄跪在地，不由老身泪惨凄"，两眼泪水也是适时地滴落在"泪惨凄"三个字上。

步法　河南地方戏常用的表演台步有：正步、侧步、摇步、碎步、跳步、扑步、叠步、虚步、掏步、怯步、逼步、跪步、贼步、云水步、拖颠步、蹉垫步、趟摸步、跌滑步、转退步、八字步、蛇形步、雀跃步、分水步、绞醉步、穴窝步、跑翎步、鬼魂步、矮子步、浪荡步、就义步、傲慢步、逍遥步、鸭摆步、丁字步、十字步、圆场步。丑脚的矮子步分踢腿、拐子、左右横步等。

曲剧的小走步为早期男旦所用，演员压着极碎的步子，前走走，后退退，左扭扭，右晃晃，以表现古典女性体态柔美，中间常夹着十字扭的舞步，和着曲牌的旋律，连说带唱，一扭到底。豫剧表演小包公的跳步，行进时两脚先后连续成弧线向前跳进，两臂自由摆动，以展现天真欢快的情态。豫剧的泼旦步也颇有特色，行走时上身挺胸甩膀，出满手、满指，双手前后摆动，步子大，落脚重，有泼辣洒脱之气度，如《花打朝》中的程七奶奶，《抬花轿》中的花婆均用此步。现代戏中，豫剧名丑任宏恩在《人欢马叫》中运用了"倒八字步"和"横八字步"，表现聪明而自私的饲养员刘自得的幽默滑稽状。道情戏《前进路上》创造了一组"快慢推车步"，演员在鲜明的音乐节奏中，将"滑步"、"赶步"、"辗步"、"顿足步"、"倒足步"、"横步"、"三趋步"等步法组合使用，表现推车行进的情景。

水袖功　河南地方戏水袖表演的基本技法有：勾、挑、撑、冲、拨、扬、掸、甩、打、抖、绕、抓、云、飞、搭、转、背、抽、摆、托以及遮雨袖、团花袖、车轮袖、惊鸿袖、展翅袖、凤摆袖、燕舞袖等。豫剧《洛阳桥》中，陈素真扮叶含嫣使用了落鹏袖，唱"他一箭射双雕扑楞楞一齐落坠"，陈素真将伸开双臂的水袖绕了个烟云花，身子随之一蹲，双袖自半空垂落下地，表现了大鹏雕被射落的情景。《宇宙锋》中陈素真扮赵艳容时还使用了扇花袖、飞天袖、波浪袖等，表现其腾云驾雾的疯癫状。

扇子功　河南地方戏扇子表演的基本技法有：开、合、摇、抖、抛、撒、抱、背、挽、提、翻、转、遮、端、扑、旋等以及云手扇、反提扇、落花扇、轮指扇、平转扇、立转扇。表演时除花旦常用团扇外，一般行当是大小不等的折扇。讲究花脸扇头，小生扇腭，小旦扇腮，须生扇胸，小丑扇股。花鼓戏、嗨子戏的扇子功别具特色，它是吸收当地民间"花鼓灯"、"花挑"中的扇功演化而成，旦脚用绸子扇、鹅毛扇，也用双扇；生脚用纸扇、绸子扇；浪荡旦用鼓仔扇、蒲扇；老生用素扇；净脚多用大扇；丑脚用破芭蕉叶扇。基本扇功有：持扇、捧扇、迎扇、推扇、摇扇、打扇、点扇、瞅扇、腰扇、托腮扇、遮羞扇、卧鱼扇、扑蝶扇、散花扇等。

盘子功　道情戏旦脚演员表演技巧。表演时用圆形胶木盘子做道具，分单指盘子功与翻手托盘功两种。前者用手的食指顶住盘子的背面使之自动旋转，转至一定速度令其出手高飞，用另一只手接住继续旋转，并配以云步、左右快速移动。翻手托盘指演员双手各托一盘，边旋转边进行飞盘互换，身子反复作三百六十度旋转翻身，并配合舞步表演。

针线功　地方戏花旦、小旦表演程式。表演做针线活时要求演员动作娴熟优美。其分解动作大致为：(1)取线；(2)挑线；(3)配线；(4)抽线；(5)扬线；(6)取针；(7)咬线头；(8)吐线头；(9)捻线头；(10)纫针；(11)搓线；(12)抿线；(13)挽疙瘩；(14)做针线(参见下页插图)。

拐子功　河南地方大戏早期男旦基本功。为掩饰男人的大脚，使其露出"三寸金莲"，便在脚尖绑上半截木制或铁制的拐子(假小脚)。表演时脚尖点地，舞步自如，可做"老鹰旋风"、"老鸦蹬枝"、"金鸡独立"、"老母鸡抱窝"、"苏秦背剑"、"大转盘"等动作技巧。





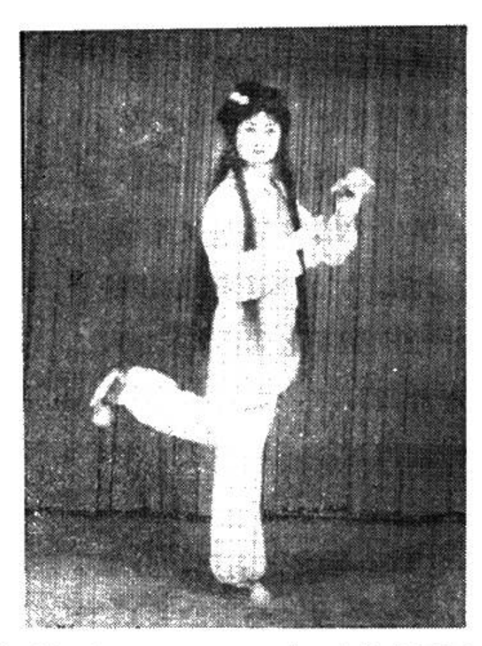







表演针线功

第一组：取线　挑线　配线　抽线
第二组：扬线　取针　咬线头　吐线头
第三组：捻线头　纫针　搓线　抿线
第四组：挽疙瘩　做针线（从左向右排列）





豫剧艺人阎彩云可踩拐子扎靠耍大刀，芦公安可踩拐子走“掉翻”、“硬拔大提”等，落地后立跷亮相纹丝不动。(见左图)

腿脚功 河南地方戏常用的腿功有：踢腿、骗腿、跨腿、提腿、扫蹚腿、摆莲腿、缠丝腿、转盘腿、蝎子拧尾、左撩腿、右撩腿、左右马腿、三连腿、三不照腿等。常用的脚功有：单踩脚、双踩脚、二起脚、旋风脚、独脚蹦、三踢跟、外摆脚、双二起等。(见右图)

毯子功 包括翻、滚、扑、跌。常用的有趴虎(扑虎)、倒趴虎、马镳(毽子)、前桥、后桥、戗脸、趔子(旋子)、硬挺(僵尸)、窜毛、吊毛、小毛(轱辘毛)、抢背、滚背、壳子、三角叠筋儿、案头、过山、扫蹚腿、单双岔、探海、小翻、大提(出场)、前坎(前坡)、吐舌(云里翻)、灯笼炮(小翻带炮)、死人提、三百六、七百二、乌龙绞柱、倒使三肩、踩子抢背、大过桥等。

把子功 河南地方大戏把子功的基本招式：杀鸡、摸鱼、砍马蹄、冲过河、切内菜、杀不死、满堂红、大漫头、削头、摆枪、扎枪、踢刀、踢枪、滚刀、臂棒杆、耍双戟、走马枪、板杆、涮腰花、持枪打鼻、缠头裹脑、马肚、侥头、刺肚、损头、幺二三、上碰下磕、会阵碰头、三绞夺头、走马枪、打套腿、长垛子、短垛子、缠丝杆、摔棍头、二郎担山、老虎大撅尾、单刀赴会、斜插一支香、拉四式、擒拿式等。

把子功的基本套数：二龙头、对枪、剑枪、刀破枪、大刀枪、白手夺枪、单刀枪、双刀枪、大快枪、小快枪、小五套、棍枪、拐子枪、盾牌枪、二路枪、单刀对、双刀对、春秋刀、白手夺刀、十三刀、十三枪、十八杆、四十八杆、四十八刀、四十八枪、八步十三枪、双臂双截、劈两门、劈四门斗、三牵马、三盏灯、杀不断、四十二棍、转盘杆、盘叉、舞剑、耍鞭、耍锤、耍棍、打出手，档口武打从三股档到十六股档等。

抬轿 豫剧传统表演程式。一般为两人抬或四人抬。表演时坐轿人居中，抬轿人

分列前后，行进间需要步法一致，动作协调。如起轿动作，轿夫两臂弯曲于双肩头(以示轿杆着肩)缓缓站起，双肩晃动，起步时随鼓点晃动三次(以示调整轿杆位置)走抬轿步。抬轿步法为：左脚在前，右脚在后，前后交替迈吸腿步，同时双臂抬起与肩呈扁圆形，内合外分上下晃动。上坡时，前者直立，后者屈腿走矮子步；下坡时换做对应动作。遇坎坷路段，抬者下蹲，坐者必须引身向上；抬者站起，坐者则下蹲，以示轿体大幅度地起伏晃动。七十年代末，导演夏相林在《唐知县审诰命》中创造了新的抬轿步法，如抬轿云步、抬轿蹉步、云步探海、扣腿停步、扇轿跳轿步、排横步、转身倒轿步等，并很快在各地剧团得到普及。导演葛圭璋在《屠夫状元》中创造了八人抬轿形式，队形为内外四方块，横竖双排等，抓轿时四人起，四人落。轿夫和坐轿人情感交流时，八人同时朝内对脸，动作成反比，活泼机趣，剧场效果强烈。

推圈　河南地方大戏传统表演程式。多用于欢快、焦急等奔走场面。分单手推、双手推、一人推、数人推、顺时针推、逆时针推。具体推法又各有特点。如豫剧花脸推圈，加锣鼓、架山膀里合外推，身往前倾，拉扎拷膂，左右旁系腿，一跨腿走蝎子尾，最后走大蝎子尾转身单腿亮相。罗戏、大平调、大弦戏不同的行当，步伐、手势幅度各异。如花脸手过头，红脸手齐眼，小生手齐肩，刀马旦手齐胸，眼均随手之摆向自然转动，有时边推边唱，步伐刚健有力，摇摆整齐，场面热烈。

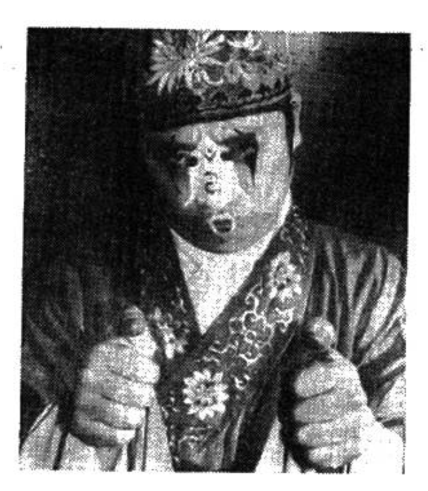
上楼　豫剧上楼表演程式，规定楼梯为十三级，演员表演时只能迈十三步。生脚上楼需撩袍搭袖，身子随节奏自由摆动，待踏上最后一级，朝后一闪身，以示上至楼上，体态或稳健、或跳跃、或蹒跚，随人物各异。旦脚上楼时则一手轻提彩裙，一手微撩水袖或彩帕，步履轻盈，腰身和手臂随节奏协调，微晃，以体现柔美俏丽之态。

小指法　曲剧《风雪配》中丑公子颜俊的专用指法。(1)套指：双手十指交叉，二拇指在手心套转，以示得意地思考状。(2)弹指：左手五指撮合朝上形成笼子状，右手捏兰花指，食指朝笼子频频掸出，似鸟儿钻笼。(3)捻指：中指和食指在脑门处交错捻动以示焦急思虑状。(4)拔指：右手食指握在左手心，一下一下有节奏地拔动，展示无可奈何状。(5)







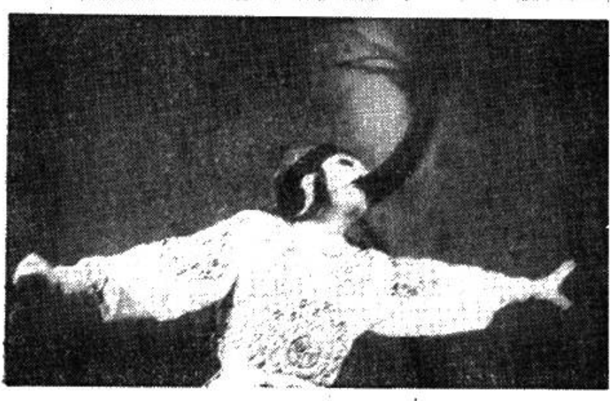




勾指：烧香祷告时，将双手拇指同时伸出，指头朝地一下一下勾头，似小木偶叩头状。(6)轮指：看见美人眼发直，脸发僵，半面肌肉抽动，双手五指下意识地轮转，以示贪婪状。此指法系赵德春、赵金陵创演。

耍三绺　豫剧《秦香莲·杀庙》一折韩琪的表演技巧。韩琪戴髯口为"黑三绺"，追秦氏母子时，先以双弹左右边绺、下旋中绺、转身撒胡表现其追寻状；又以双挑弹边绺，中绺猛旋转，双手大幅度捋髯表现其同情、不忍下手之心态；再以三绺的绕、撩、抛、托、拧、旋的技法变幻来表现其无奈、怨恨、愤激之状。整组动作需漂、爽、净，展示韩琪的侠肝义胆。此技法为豫剧小生修正宇创演。(见下图)

盘刀　豫剧《翠屏山》中的表演套路。石秀欲杀奸妇潘巧云，出场亮相抱刀左右骗腿，圆场后抽刀、亮刀、拭刀，走"张飞骗马"(即左右踢十字腿，刀在腿下走)，激愤下耍刀






花，一个反缠头过脑，飞起"反倒叉"悬空劈开双腿，接走"白手吐信"、"三推掌"，起反飞脚走"猴戴帽"，矮子步快速转三圈，然后搬腿直叉落地接走"滚堂刀"，立身后起反跨腿转身抱刀亮相。豫剧名生刘久来表演。

操演　目连戏丑行表演套路。当阴曹出现"黑云滚滚，杀气腾腾，油锅不烧自滚，刀山不磨自明"的情景时，阎王命曹官打开卯簿查明原因后，赐曹官五方恶鬼和五方上鬼，到凤阳县索罗门捉拿刘氏。曹官奉旨操演鬼卒，运用了民间传统的各种拳术和各类刀枪武打路数。其中单耍有"金刚拳"、"盖山拳"、"李逵夺鱼拳"、"劈鞭拳"、"武松采花拳"、"五龙出洞拳"、"燕青八大拳"和单刀、单枪、盘梢子、三节棍、四节镋、盘马叉、舞套板等各类兵器套数。双打有：枪对刀、拐对刀、梢子对枪、四节镋配枪、大镋配枪等。









绳舞　豫剧现代戏《半边天》中的一组舞蹈。剧中妇女打井队打井时，锅锥掉落井内，妇女队长指挥妇女往井外拔锅锥。舞起，一队妇女拉起绳索快蹉步上场，用金鸡独立、登枝探海、快三步、吸腿翻身、骗腿、落岔造型，以递三手、起岔翻身、斜弓箭步等连缀动作表现拔锥的热烈场面。赵尊贵等设计。

荡秋千　豫剧《三皇姑出家》中的特技。舞台上系一秋千，演员在秋千上可表演"朝天蹬"、"探海"、"倒挂金钟"、"卧鱼"等身段。豫剧艺人宫宝擅演。

变音　豫剧《无盐娘》表演特技。征战疆场的无盐娘忽闻太子失踪，嗓音陡然由女腔变炸音(即黑脸腔)，脸谱由俊扮变黑脸，且连走踺子、串小翻、乌龙绞柱，表现痛苦欲绝之状。豫剧演员阎秀英、王晶贞表演。

变脸　表现人物内心极度恐惧或愤怒时，一瞬间出现的另一副面目，有大变脸与小变脸之分。大变脸多用于神怪，如戴铜眼、湫獠牙、戴假面等。小变脸有吹粉、抹脸、扯脸等方式。吹粉是将粉藏于酒杯，趁饮酒时将粉吹起变脸；抹脸时演员将香灰铅灰掺和放于暗处，需要时用手抹脸猛抬头，面如死灰，豫剧演员陈庆彬在《虎丘山》中用此技；扯脸是先画好薄面具，装于头顶，变时一个个扯下，早期扯脸时要靠撒火彩或借折扇、衣袖作掩，技巧纯熟后可省去。豫剧演员贾跃武、张建民在《火烧纪信》中有九变脸。

变草帽圈　豫剧《小双印过河》、《能干闹房》、《刘二愣卖烧饼》中的表演特技。为表现人物的机智、风趣，灵活地将草帽圈变成多种形状，如荷花式、荷叶式、海螺式、蛤蚌



草帽圈　荷花式　荷叶式　麻花式

猴帽式　老人式　贵人式　娃娃式

鞑子帽式　平顶冠式　海螺式　蛤蚌式



元宝式　　宝塔式　　小庙式　　布梭式

式、寿桃式、娃娃式、老人式、渔翁式、道人式、贵人式、猴帽式、孝帽式、臣僚帽式、鞑子帽式、平顶冠式、束巾式、牛角式、羊角式、象耳式、宝塔式、元宝式、反勺式、小庙式、布梭式、蝙蝠式等三十多种。豫剧名丑李宪彬、高兴旺、葛圭璋、张根法表演，此技喜剧效果强烈。

变须　河南地方戏中须生的表演技法。多用于人物情绪发生激烈变动时，在摇须、飘须、颤须等一系列贯串动作中，将预先备好的髯口迅速换上，反复亮出青、黪、白三色髯口，使“黑三”变“黪三”，“黪三”变“白须”，充分表达人物的愤激之情。表演时要求动作迅速，不留破绽。

耍牙　地方大戏表演特技，用于神怪人物。牙长一般为一寸余，耍法各有不同。豫剧艺人毕有德耍双牙，分上下翻牙、鸳鸯牙两种。上翻牙：双牙从嘴中吐出，两齿尖朝下徐徐上翻，然后凭口腔里的功夫，让竖的双牙由左右两边向中间移动，尔后两齿尖分别插入鼻孔。鸳鸯牙：双牙分两侧从嘴中徐徐吐出，移动时两牙采取相反方向。平调艺人刘连举常耍四只牙，耍法有“上莲花瓣”、“下莲花瓣”、“斜四瓣”等花样。怀调艺人武学坤在《殷郊下山》中可耍三寸长的大獠牙，上翻下翻，獠牙颤动突然猛一上挑，两牙尖勾在左右大眼角，突出了殷郊变脸后的奇特形象。

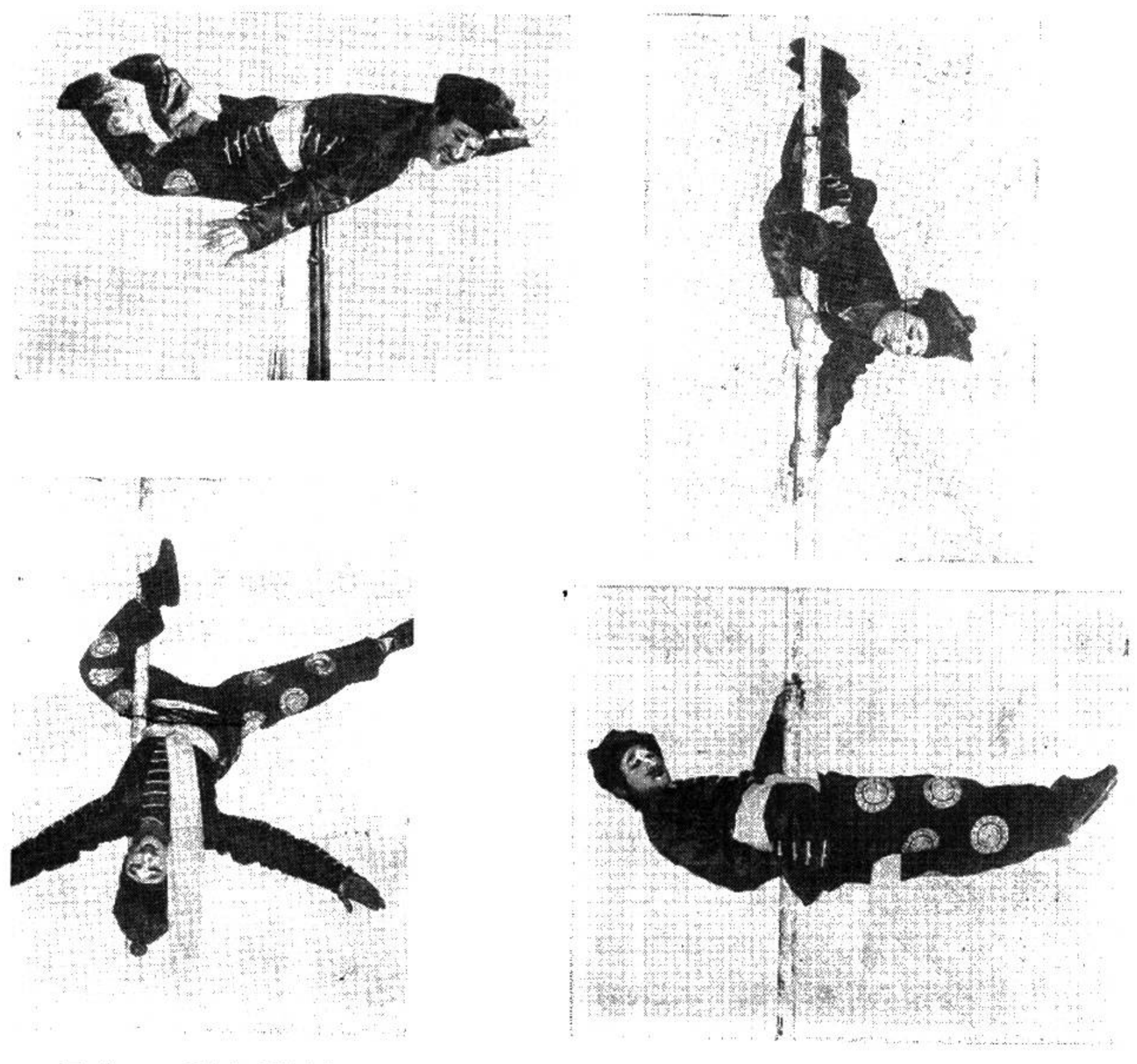
耍蛤蟆　怀调、怀梆、蒲剧、豫剧面部表演特技，用于《荀家滩》里《临亭峪》和《王彦章夜看兵书》两折戏中。演员额部勾蛤蟆状，前爪画在眼皮及眉棱骨上，后爪画在两额角，嘴置于眉心。运用额部肌肉的伸缩颤动，使蛤蟆跳起来，动作有“动爪”、“动眼”、“张口”、“合口”。耍时，或左腿蹦，或右腿蹦，或前腿蹦，或后腿蹦，或四条腿同时蹦，嘴巴或大张大合，或半张半合，加上瞪眼、挤眼的巧妙结合，活灵活现，妙趣横生，宛如一只蛤蟆欲从额头跳下一样。这段表演主要体现王彦章琢磨、思考、悔恨、焦躁等复杂的心理活动。

转眉、转耳　豫剧《佘赛花招亲》、《刘二愣卖烧饼》中丑脚表演技巧。转眉分“单眉上下挑”、“双眉连环转”两种。“单眉上下挑”分左右眉，左眉上下挑时，右眉肌肉绷紧，左眉肌肉放松，左眉自上而下来回跳动；右眉与左眉亦同，只是变换方向。“双眉连环转”：一

边眉上转，一边眉下转，主要是心随意转，使双眉对绕。

“转耳”分“单耳上下动”、“双耳对绕”。“单耳上下动”与“转眉”要领相同。“双耳对绕”就是左耳上、右耳下，耳骨部分肌肉随绕动一松一紧，呈鸳鸯对绕形。此技为汤言刚所创演。

爬竿　豫剧表演特技。演员爬上数丈的高杆做各种惊险动作，如“鹅鸭戏水”、“铁板桥”、“倒挂”、“点蚂蜂窝”、“小鬼上大吊”、“斜插一杆旗”，用于《盗九龙杯》、《打蛮船》、《拉刘甲》等戏。豫剧花脸丁福祥、侯心德等擅长此技。



飞岔　系四平调《水淹罗成》中罗成的表演身段。又分“单飞岔”、“双飞岔”、“高空飞岔”三种。罗成右手持马鞭，左手拿大枪，身着大靠，脚登高底靴，跃身起勒马式，分别向四个台角起四个“单飞岔”。紧接左右两臂分开，面向正前方，双腿向左右两边同时伸出，身体向高处纵起，做三百六十度旋转，连续起四个“双飞岔”。当洪水逼近，罗成登上放置桌案的椅子顶端，右手持马鞭，大枪成“山膀”，搬左腿“朝天蹬”，向胸前移动，待脚尖至鼻

处，右腿猛蹬，使全身向空中跃起，两腿前后，两臂左右平分，高飞岔使全身在空中形成十字形，从丈许的高空落地亮相。四平调艺人张子文擅演。

祭风竖须　豫剧前辈艺人赵寻在《借东风》中饰演孔明，登坛祭风，能使两绺边须自动竖起，自动落下，飘飘然给人以身临仙境之感。

鼻孔吐烟　豫剧前辈艺人白辛梓演的“关公”，不抹红脸却满脸通红，演《斩蔡阳》、《斩颜良》时，两个鼻孔冒出两缕清烟，缠着荷叶盔两边冉冉而上，状似游龙，良久方息。

顶灯　河南地方戏身段特技，用于《怕老婆顶灯》一剧。赌徒皮金儿将卖线子的钱输光，老婆罚其头顶燃着的油灯下跪，并做各种难度大的技巧，如钻凳子、钻床，走“长蛇系扁担”、“扁担钻长虫”，打滚走“炸油馍”，手中打牌走“肚子推磨”，行全礼“二十四拜”，数“珍珠倒卷帘”等。表演时要始终保持头部平衡。宋清元、管玉田、王新月、孙金中等均擅此技。

吊水桶　豫剧表演特技。舞台中横挂一条粗绠，演员或坐在上面，或头朝下，双腿弯挂在上面，双脚、双膝、双膊、双手、腰、脖子、口分别挂上水桶，可同时吊挂九到十一个，来回摇荡而滴水不洒。表演此技演员须练就较好的气功方可胜任。杨全忠、何德定等均擅此技。

夹鸡蛋簸米　豫剧表演特技。舞台上摞两张桌子，一把椅子，演员登上最高层，检场人拿来五个鸡蛋，一个一个往上递，演员左右胳肢窝和左右胳膊弯各夹一个、口内衔一个，然后端着盛有小米的簸箕，轻轻翻“桌提”落下，鸡蛋不掉不碎，米不撒，由检场人当众验证。豫剧演员刘法印曾改“夹鸡蛋”为“夹刀”，更为惊险。

倒踢靴　曲剧《寇准背靴》表演特技。寇准夜间跟踪柴郡主，因靴底厚重不便轻步行进，但又来不及脱靴，着急中猛力将靴子踢出，靴子在空中旋转数圈，准确地落在肩上。此技为曲剧名须生马骐所独创。

猪嘴巴出手　豫剧《火焰山》中的表演特技。开打时，猪八戒先用左右大腿胯骨把小妖投来的枪挡回去，又分别用大肚子和屁股挡回了前后投来的枪棍，最后一支长枪自高空飞来，猪八戒用嘴巴接住绕一圈，然后用脚踢了出去，此表演特技由葛圭璋创演。

双头人　大弦戏传统剧目《孙二娘开店》中的特技。在两层叠起的桌子上放置柳圈椅一把，孙二娘双手握椅扶手拿大顶，脚登顶棚，表示从房顶揭瓦钻身探视的动作。后两腿叉开，腿裆现一假面人头，且双腿轮番伸屈。用假手理假面，抚假发，给武松制造错觉。为防武松猝然击中，又将双手撤去并于腿上，只用头顶在椅圈上支撑全身。当武松警觉起身之际，收架坐于椅上，接着凌空

而下打腚蹲亮相，态势仍如坐椅原架。

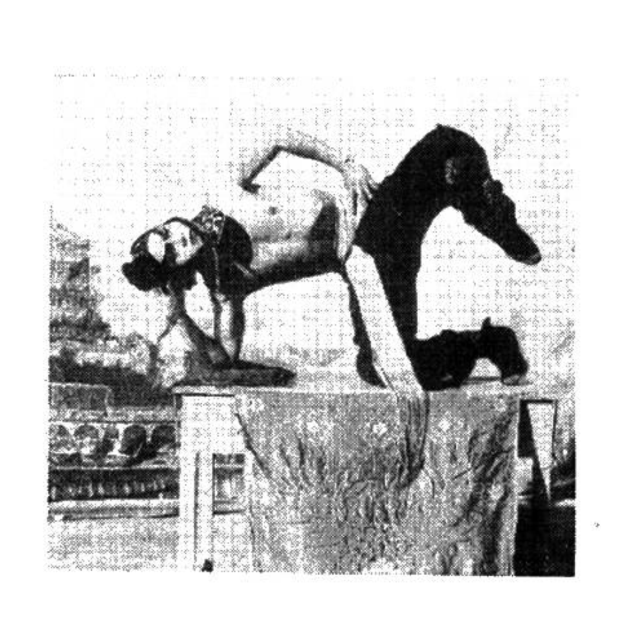


盘叉 两个表演者站在舞台的两侧，两叉对抛，后增至五人、六杆叉。五人于台中站成五角形，抛时叉头向前，弧形抛向，每隔一人抛一叉，受叉者于接叉同时，亦将手中之叉抛出，由慢到快周而复始，要求胆大心细、眼明、手快，目连戏《目连救母》、大弦戏《黑石关》中均有此技。

缩身 大平调传统剧目《张飞滚鼓》中的特技。张飞手持丈八蛇矛直刺刘封，刘封抓住矛头跪地，由长身立跪，通过坐腿、收腹、岔脚、腹部着地等柔术动作，将身躯逐渐缩小，最后仅有二尺余高，表现刘封的极度惊恐。

此剧目为濮阳县平调丑脚演员王新月独创的特技动作。

睡三孔桥 地方大戏表演特技，为英雄豪侠歇息动作。表演者面对观众侧卧，整个身体靠右肘与右膝支撑。右手托头其肘着地，右膝着地其腿向上曲悬，左腿向下曲悬，中间形成三个空档，故名“三孔桥”。要求伏卧快而稳，保持平衡不偏不斜，一般于台上或桌上作此动作。(见下左图)





上压杆 大弦戏传统剧目《燕青打擂》中特技。燕青与任渊六弟子对打中，六条棍杆将燕青叉中间，杆叉成六角井形，燕青从中拔地而起站在“井”沿，六人将其举至头顶绕

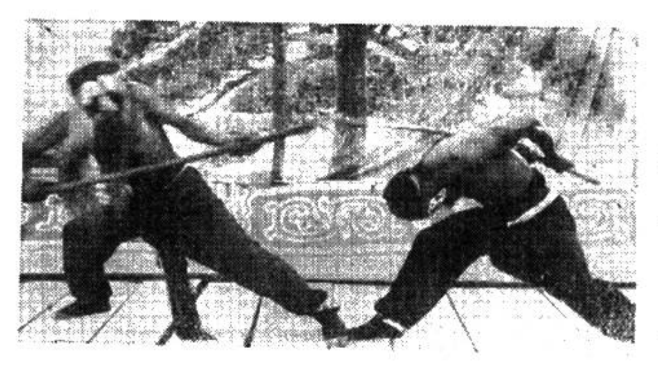
场，后燕青翻筋斗下。表现燕青技艺超群和临危不惧。(见前页下右图)

背钱褡　大弦戏表演特技。甲上场后，乙从其身后腾空跳起，两腿夹住甲的脖子，甲用双手抓其腿，此时丙跳出与甲贴胸站立，并将乙的双腿夹在腋下，甲旋转，将两人整身旋起成直线，数周后，乙丙各乘惯力翻筋斗亮相。

空中坐肩　豫剧《穆桂英》中杨排风的特技。众番兵"群荡"，排风三个虎跳一个前坡跪至台中。番兵抄排风"过包"，转身走"空中跨包"，番兵举排风至头顶抛起"大双飞燕"转一圈，坐于番兵右肩，排风下腰挂膀子倒翻下，里盖，转身抄"穿心前坡"，落地跺子起倒趴虎，小缠手亮相。夏相林饰杨排风，李自正饰抄交番兵。

喷火、吃火　河南地方戏表演特技。喷火的演员口衔一根装有纸媒、松香末的圆管，外端燃火，向外一吹便有火花喷出。吃火时，将叠成纸条的黄表纸在灯上点燃填入口中，先朝外哈气，火入口后迅速闭口。

蹿火圈、蹿刀、蹿铡　河南地方大戏表演特技。表演蹿火圈时舞台桌子上面卡一铁圈，圈边用铁丝把油棍捆住点燃烈火，演员纵身从火圈中蹿出，双腿伸直并拢"蹿毛"落地。蹿刀、蹿铡时，检场人将尖刀或铡刀竖置桌边或桌上，演员脱光膀子，走吊毛、按头等来回蹿，俱伤不着身子。



削柳椽　大弦戏传统剧目《黑石关》的特技。张定边持镋镰，常遇春握柳椽，激烈对打中柳椽削成木片或木节落地，当剩尺余时，张定边持镋镰猛向常遇春头上削来，常猛低头，紧接将柳椽转向背部在脑后一挡，恰被镋镰勾住，相持绕场一周后张用力一拉，柳椽又被削去一节。

砸瓦　豫剧、大弦戏表演特技。大弦戏传统剧目《孙二娘开店》中，孙二娘猛地扑向武松，武低头弯腰，抓其腰用头顶其腹站起，旋转中借惯力甩出丈余，孙二娘"高扑虎"落地，武抓起桌子砸来，孙滚身躲过，抓椅向武松掷去，武接椅扔过，孙顺手抓过叠起的四片瓦，一个猛扑，左手托住武下巴，右手举瓦砸其头，响声过后四瓦俱碎。豫剧《八蜡庙》、《能干打南阳》、《天齐庙》中，表演此技时，演员双手拿三至五个瓦块，狠砸对手的头顶，瓦片即碎。其方法是：事先把瓦烧热，用醋猛激，同时瓦的凹面朝上，双手用力猛挤，即产生上述效果。



滚棚　河南地方大戏表演特技。演员爬上横穿搭棚的脊杆上，从脊顶往下滚，至台前棚边翻身下棚。此技一般为对戏时争夺观众所用。京梆兼豫剧演员宁启顺，为表演祝家庄马棚放火诱敌，由台左跃上天棚，从低向高，再由高向低走“十八滚”，动作高难惊险。

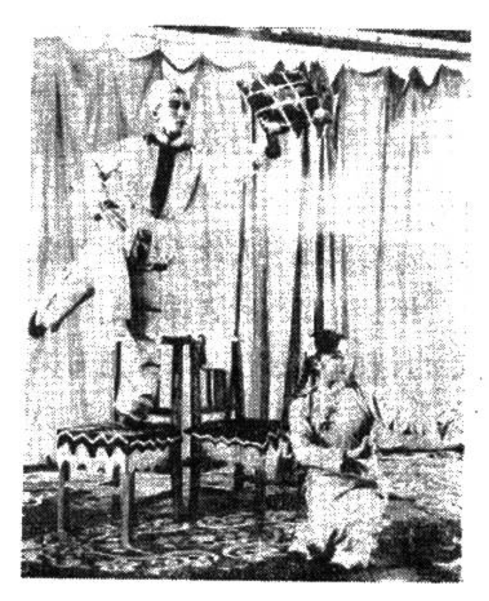
拱地　大平调《渑池关》中张奎与土行孙拱地时的表演身段。张奎拱地时将两把螳螂刀捆在两只手掌上，然后双手朝内小翻花探身向前刺双刀，下接单手小翻花，螳螂刀分左右向前探身剖刺，前行时头向前拱，先并腿蹦，再抬左右腿后蹬，两番动作似蛙泳和自由泳，在打击乐声中交错进行。土行孙拱地时双手各执一把尖头棒槌，分左右探身向前钻，同时两腿交替后蹬；紧接头向前拱，两腿并拢朝前蹦，双棒槌同时钻洞，两组动作要轮流进行。尖头棒槌钻洞时加小股三弦和锣鼓配音，增加了动作的趣味。

五把彩　大弦戏《胡罗锅抢亲》中的专用把子，分别用抓钩、菜刀、剪刀、腰刀、铡刀五样道具开打。五样道具备一真一假，由双方演员分别佩用。比如用剪子开打，一方用真剪子嚓嚓嚓比划着亮给观众看，被刺者则一拍一闪一转将假剪子扎向眼睛，并在脸上抹“彩”。其他四样道具皆如此处理，只是带彩的位置不同，中华人民共和国成立后废止。



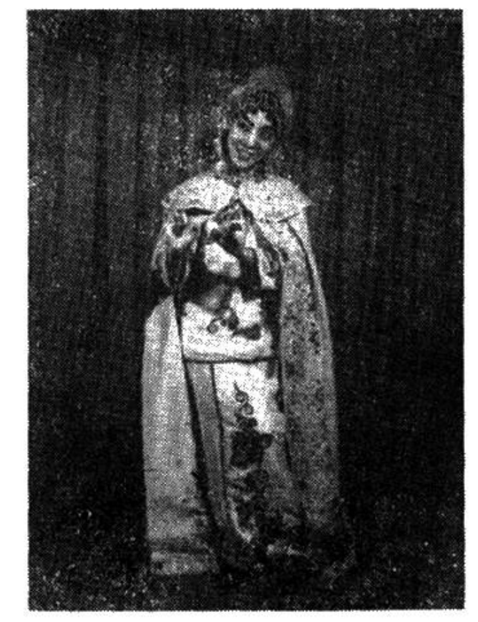
耍脸盆、耍棒槌　豫剧现代戏《洛河儿女》中水莲的表演技巧，将传统的表演特技“耍盘子”改造为“耍脸盆儿”，将“耍铜”改为“耍棒槌”。水莲在欢快的“慢板头”音乐中，左臂挎脸盆，右手耍棒槌上场，随着唱腔的旋律，又托起脸盆，盆口向上，盆底在中指尖上飞快地旋转，加之圆场、转身、退步等形体变化，给人以生动活泼的美感。李金枝擅此技。

耍椅子　豫剧现代戏《双上山》中的表演技巧。即将结婚的青年铁柱和秀兰为相互说服对方上山炼钢，利用两把椅子组合动作互表心曲。开始的时候秀兰、铁柱合椅对坐亲昵而羞涩，后来围着椅背兜圈子，相互猜疑、误会时，或将椅子相背，或各执椅角旋转，或倾倒椅子侧体定格。待心灵沟通时，两人欢快地翻转身举椅过顶放至台中“合椅”，铁柱蹦椅上做“金鸡独立式”，秀兰别腿蹲式双指亮相，表示双双上山炼钢。袁文娜导演设计。



剧目选例

洛阳桥　又名《梵王宫》、《花云射雕》，俗称《甩大辫》，系豫剧传统剧目。1941年经樊粹庭改编为《叶含嫣》。刻画叶含嫣这位纯真活泼的大家闺秀对英雄花云的真挚爱情，叶含嫣花旦应工。该剧是豫剧名旦陈素真的代表作之一，侧重做工。"庙会相遇"、"思云成疾"、"梳妆迎亲"三场，表演尤为精采。



"庙会相遇"：梵王宫长老生日，众英雄前去祝寿，酒后花云庙前射雕，适遇叶含嫣与嫂子前来庙会还愿。空中落下一箭双雕，含嫣欣喜地走花梆子步上前欲拾，花云也上前去拾，两人同时拾起抬头相视，含嫣羞涩地躲到嫂子身后窥望花云，见他才貌双全，萌生爱慕之情。众人离去，嫂子呼唤都未能惊动她，她痴呆呆地追忆着花云射雕的情景，双手取下弓箭，做"拉弓射雕式"、"两臂展翅双飞式"，二指比式着箭中双雕，伸拇指赞美……直到嫂子拍打她，才打破梦幻离去。

"思云成疾"：含嫣身披斗篷，无精打采地唱〔慢板〕上场，一步三摇，头重脚轻，走到台中坐下，欲闭目养神，但难以平静，心烦意乱地站立在椅子后边，右手托腮支撑在椅背上将欲打盹，忽又惊醒，坐立不安。蒙眬中似见花云走来，惊喜招手，请他进屋坐下，忽而摇手，眼神变化似在说："怎么你不来？""你不来我可要拉你啦。"腕花一指，两指，出门扑过去，双手拉他进屋，突然提斗篷旋转，前后搜寻不见人影，顿时失望，面呈愁容。一抬头看见上场处，花云又浮现眼前，做同样动作，扑捉一空方清醒过来。陈素真运用哑剧表演，手语动作，清晰地道出了人物的内心独白。

"梳妆迎亲"：叶含嫣令丫鬟端来脸盆，急忙把手伸进盆中，水热烫了手，甩手、吹手巾、拧手巾、擦脸。接着坐在桌前对镜扑粉、描眉、梳头，突然听见传来鼓乐之声，花轿快到了！她欣喜若狂，手忙脚乱，插花竟扎了头皮。正要出门，猛然发现还没有换衣，于是忙令丫鬟在一堆衣服中左挑右选，总算选中一件，一边碎步不停地伸颈谛听鼓乐声，一边系裙子，上衣左扯右抻，再也穿不上，赌气掷衣于地。唢呐声越来越近，她急忙拾起上衣穿上左袖，同时右手甩起大辫子，快速飞转身子，巧妙地穿上了右袖。丫鬟抬来镜子左照"耸肩"，右照"耸肩"，提辫小跳步。梳妆完毕，快速下楼迎亲。左右"云步"、"点步"，配合扇子，辫子绕花舞蹈。这折戏没有道白和唱词，完全通过身段舞蹈将人物喜悦激动的心情表现得

淋漓尽致。“巧穿衣”、“甩辫子”为豫剧表演所独有，七八十年代，豫剧演员曾广兰在继承传统的基础上又有新的创造。“梳妆”一场糅进了杂技的“转盘子”和蒙古舞的“碎肩”，现代舞“大跳”，更有力地突出了叶含嫣天真活泼的个性。

红娘　豫剧传统剧目。花旦唱功戏，豫剧名旦常香玉的代表剧目。

“佳期”一场，红娘在书房外等莺莺时有三段唱。当红娘终于使有情人相会时，喜悦地对莺莺说：“小姐，你稍等我一会，待我关了书院门回来，咱们一块进书房，呵！”红娘刚关上院门转回来后，张生莺莺已将书房门紧闭。红娘先是想拍门喊叫，继而欲叫又止，四处望，夜深人静，越发不敢声张，只好站立门外傻等。此时她重重地道了声：“您哪——！”起唱：“他二人进门去竟把门来上。”头几句〔慢二八〕是怨张生不该如此轻狂，到转〔快流水〕时变作“怕”，怕老夫人知道了大祸临头。头一句唱加重“把门来上”，“上”字出口之后又渐弱下来，表现红娘此时此地埋怨而又不敢声张的情态。第二句“门儿外战兢兢站立俺红娘”的“门儿外”是轻声，“战兢兢”的“兢”稍重、稍高，但在拖腔中又马上走一个弧形滑下来，带出来“怕”，这个怕是因为小姐引起的，故仍含怨的成份。当唱到：“订白头许终身随您言讲”，在“言”字后边加上个“哪”，在“讲”字后边加个“啊吭啊”，带出红娘的怨和责备。唱到“你不该进房去就如此轻狂”，将“狂”字唱为绝韵，吸气缩身，目瞪口呆，一副怕相。下转〔流水板〕“老夫人若晓知雷霆震降呵”，全句十个字几乎没有腔弯，平起低落，十分深沉，但拖腔中的“呵”字一下拖了二十板，由低到高，再由高而低，腔中有两处停顿和惊恐的做表。在唱“俺小红娘呵难免要遭下祸殃”时，把脖子一歪，嘴一噘，眼睛往下垂，“呵”字唱出停顿片刻，显出无法可想。红娘越怕，越是神经过敏，下边一句“只听见门外边有脚步声响”，用闪板起唱，前六个字一字一音，“边”字收了绝韵，红娘急切地要听一听，看一看，“有脚步声响啊”的“啊”字后边拖个轻轻的长腔，先是提心吊胆，探头侧耳，继而悄步向前察看，然后缓气、摇头，唱：“静悄悄无人声月照西墙”。待唱末句“等候着我姑娘同回绣房”，“房”字末尾拖一个低沉下行的落腔，并作出无可奈何的表情。

第一段唱完，四更梆响，凉风袭来，红娘先吸一口凉气，然后扯步、缩身、抱肩，身上寒冷，心中害怕，怨天尤人地唱第二段〔顿句二八〕“谯楼上打四梆”，踱着埋怨的步子，天真可怜地唱：“抬头把天望，为什么，为什么今夜晚夜真(这么)长！”在恨老夫人的下半段唱词中，为了加重她的担忧，将每句尾字“人”、“梁”、“女”、“郎”，吐字上采用顿音。在“从今后再莫说你治家有方”这最后一句中，加语助词“哪哈呀”，并将三个字音同时使用顿音重字的唱法，表现红娘对老夫人的不满和讥讽。四更后，红娘困倦，巡视四周，连个坐的地方也没有，掂了掂裙子，趋了趋脚下，刚要席地而坐，忽听鸡叫，在半蹲中停住身子，抬头，张口，吸气屏息地听着，听准了，猛地一惊，接着又听到更鼓声响，急忙四处观望，搓手顿足，显得又急又怕，用曲剧的〔阳调〕唱出呼唤莺莺“快回绣房”一段。唱“他二人未起床吓煞俺红娘”句时加颤音，“老夫人快起床”句加强力度，“恁二人莫贪睡呀”拖下滑音，做出向张

生、莺莺苦苦哀求的样子，到最后"倘若是有人见怎回绣房"句，"房"字出口后的停板中，带出一个抽泣动作，接着随韵走一个"呵"字拖腔，先上滑，后柔跌，以此显示红娘哀怨凄凉的苦楚，生动感人。

红娘有三次下场的处理也颇具个性。第一次下场是去报喜讯，当莺莺小姐终于吐露真言，决心亲去书馆探病，红娘欣喜之极，她迅速地下了楼，警惕地看着楼门处，见无人，一个轻快地转身绕至台口，然后以明快的节奏配合着三弦的弹拨声，先以碎步，渐用慢步、快步，悠然自得地徐徐向前，最后很调皮地猛然跑下，不仅把红娘成就好事的喜悦和得意心情表现出来，也揭示出红娘的智慧能干。第二次下场是在红娘告诉张生，小姐要亲来书馆探病，而张生在惊喜之余，终因莺莺多次出尔反尔有些惊疑不信，红娘再三要他耐心等待，特别是让他记住："等到柳树梢悬挂着明月"，就出来迎接小姐。为了突出再三叮嘱之意，在拖腔的几个"啊"中，用了三个转身和用手三次比划月亮的动作，三个不同姿态的比月，一次比一次加深了叮嘱之意。第三次下场最为独特，红娘挨打后，一肚子怒气，老夫人又让她去叫张生，她心里很不乐意，因此嘟嘟囔囔说不敢去，但脚仍在不情愿地往前走，待一出门，脚一跺，嘴一撇，嘟囔着下场去了。既表现出红娘富于反抗的个性，又显露出红娘的稚气。

藏舟　豫剧传统剧目《蝴蝶杯》中的一折。侧重描写胡凤莲、田玉川在患难相助中产生爱情的情景。胡凤莲属闺门旦本工，豫剧名旦阎立品的代表作。

胡凤莲出场，幕内一声〔哭头〕"爹爹呀！"她一身缟素背躬倒划船而上，接着，退步变云步，转弧形亮相。满腹凄楚，目视父尸，用〔豫西二八〕的下五音唱："胡凤莲守父尸肝肠哭断……"边划船边唱，若断若续的悲腔和缓缓晃动的船桨和谐地糅合在一起，展现出大江之中一叶孤舟的悲凉情景。

"入舱"一节，船小舱窄，胡凤莲与田玉川目光相撞，胡忙低头回避，一眼望见爹爹尸首，忍不住抽泣："我的爹……"刚一出声，急忙捂口，抬眼看看落难的田公子，又向舱门外望望无人，才敢用低度胸腔音唱出："公子在高声哭怕人听见，哎……我只得压悲声珠泪暗弹……"这里，"弹"字的拖腔以弱音收，清淡、委婉。

"夜泊"一节，胡抬头望天河星斗，觉时辰不早，欲叫醒田共议伸冤之事，用了三个不同动作。第一次是"叫"，她轻轻走到田跟前小声唤"公子"，马上意识到夜静更深，恐被人听见，忙扒窗向外望。第二次是"拉"，伸了两次手都又缩了回去，表现出"女孩家拉少年礼上不端"的羞涩心情。第三次是"摇"，摇船又有三个层次：先是轻摇，后拉腰包掩脸侧身回看，见田未醒，失望地双手扯着衣角；第二次用力摇，田仍未醒，气得她小嘴一噘；第三次是猛地一摇，见田几乎跌倒而醒来，稍作惊喜之态。

"接杯"是这折戏的核心。当田玉川要把准备作聘礼用的传家宝蝴蝶杯交与胡凤莲时，胡的心情非常复杂。她爱田，欲接又止，再伸手，又慢慢收回来。当田礼貌地说道："大

姐如若不愿，小生我也不敢相强。”眼看田要收回玉杯，胡急得两腿打颤，赶紧拉住田的袖口，伸手欲接又羞，兰花指翻上翻下，终于急中生智，转过身子将手腕从背后伸出去，让田将玉杯放在她手上。

“离别”一节，胡对田虽难分难离，暗暗擦泪，脸上却强作平静。田走了，她站立船头久久目送，目光先低后高，表示由近及远。“恨只恨江岸上树林一片”，她怨声唱着蹲下身子透过树间隙眺望，直到看不见了，才放下双手退至台心，最后怅然地轻推船桨，伴着水声消失在茫茫夜色之中。

花打朝·吃席庆功　豫剧传统剧目。演罗通征北得胜还朝，罗府请十八家国公夫人饮宴庆功。程七奶奶坐了首席，头一碗是肘子肉，她把手巾围在胸前，拿起筷子夹起一块肉，筷子微微打颤，表示肉块大，怕滑掉。她把肉填到嘴里，肉块又大又烫，在嘴里翻不过个来，嘴便不断地吸溜着。这时，秦、罗两夫人故意问她：“肉烂不烂，香不香呀？”她边吃边答：“二嫂，烘烂。”突然，肉块噎着了喉咙，她伸长脖子，双手抹胸，做了个“咽下去”的动作，表现她不拘小节。她一边埋怨秦、罗两夫人不该问话，一边端起酒杯，豪爽地仰脖喝酒。接着是吃鱼，家院端上汆汤大鲤鱼以后，她惊喜脱口喊出：“啊！我最喜欢吃鱼！”说着拿起筷子迫不及待地卷袖子，左手拿起一根筷子，右手将袖子挽个花儿，做了个按鱼尾巴的动作，然后，用两根筷子反复地把鱼肉戳松，接着夹起鱼，从左至右大嚼。秦、罗两夫人故意问：“这鱼鲜不鲜呀？”“七哥来信没有？”她一边嚼着鱼，一边两手交替地扔掉从口中漱出的鱼刺，还一边答复着两位夫人的问话。突然，鱼刺扎住了嘴，“啊！”她张口瞪眼，同时双手摆动，示意两夫人别再问了！然后用右手的拇指和食指慢慢伸入口中，往外猛一拔，“看多大一根鱼刺，嘴都扎冒血啦！”说着扔掉了鱼刺。“吃席”以虚拟化的动作刻画了程七奶奶泼辣粗犷的性格。豫剧名旦马双枝、马金凤擅演此剧。

黄鹤楼　豫剧传统剧目。袍带生的重头戏。人物情感跌宕起伏。动作变化多，幅度大，尤其是“三蹿椅”、“咬牙”、“高空劈岔”等身段技法的运用，更见其表演热烈、火爆。

周瑜欲讨还荆州，假意下书骗刘备过江到黄鹤楼上饮宴。“迎关”一场，闻报刘备、赵云践约过江，周瑜眉飞色舞，发出一阵欣喜若狂的大笑。出迎时他迫不及待地上前一把挽住刘备的手：“皇叔，请上关。”说罢径直向内走去，而刘备则猛然挣脱站回原处。周瑜一怔，嘴角略露讪笑，然后倒转身双手挽翎，眼神绕台一周，不屑地打量着两人，突然上前抓住刘备双手道：“皇叔，请前行上关！”随着三声低锣，将刘备甩至下场门，再紧走单腿蹉步逼近刘备：“皇叔，请！”目光咄咄逼人。刘备忐忑不安地应着：“都督请。”眼巴巴地望着赵云，连叫：“四弟，四弟！”单腿倒退入内。周瑜望着刘备背影，露出一副胜利在握的神气，得意地双手绕翎，以翎尖划鼻子，忘形地朝后退步，忽被赵云背后一推，摔了个跌岔坐地。他咬翎子回望赵云，浑身抖颤使“气色”，起身跨腿踢腿转圈与赵云撞膀子，然力不抵赵。倒退三步再使“气色”，最后，无奈地向鲁肃道：“子敬公让客上关。”随即快速绕翎咬翎，眼珠

转动，发出一阵阴笑。笑声不大，分量却重。将周瑜磨刀霍霍的心理披露无遗。接着转身跺泥抖身快步下场。

"困楼"一场有"三拍案"：周瑜、刘备、赵云登上黄鹤楼，周瑜昂首侧身坐下，单手握翎洋洋得意地用翎子划人中，一副傲慢之态，赵云忿忿举拳欲打又忍。周瑜单刀直入对刘备说："你借我的荆州该还了吧？"刘备一听便哭了起来："我的都督哇……"赵云拍案指周瑜："你周瑜！"周瑜晃翎子，也拍案指赵云："你赵云！"两人一句顶一句，互不相让，接着，同时拍案而起，赵云跨腿蹬椅，周瑜低身探海，刘备从中分开接唱："倒叫我汉刘备无有主张。"周瑜再度斥赵云，赵云再度喝周瑜，两人齐推桌案并第三次拍案怒指，刘备抖水袖盖顶接唱："黄鹤楼不像待客模样，它好似杀我刘备一座战场。"三人同时亮相，一派剑拔弩张之势。

"三蹿椅"：周瑜与赵云对峙，互不相让。周举左拳示威，赵伸右拳回敬。刘备左右相劝，被两人推开。赵云起一脚踢周后背，周蹿起身子倒卧于椅梁上，双手持翎怒视赵云。周与赵继续交锋，赵双脚轮换踢周，周双手轮掌击赵双脚。赵边踢边退，周翻身欲打赵，被赵推开，两次踢后背。周平身横蹿入椅子，双翎扫地，头朝下仰视赵，赵云持枪搅周瑜滚身。刘备在一边连连作揖向周告罪，赵不睬，又飞起一脚第三次踢周瑜。周口咬双翎飞身跃起，箭步倒蹿，"抱月式"跌挂在座椅，名曰"金钩倒挂"。

"咬牙"：在这场交锋中，刘备表面向周瑜赔情作揖，背后却示意赵云痛打周瑜。慑于赵云的威势，周瑜欲打不敢，欲罢不甘，他一把抓住刘备，两眼变得血红，咬牙切齿，发出"咯吱咯吱"的响声。

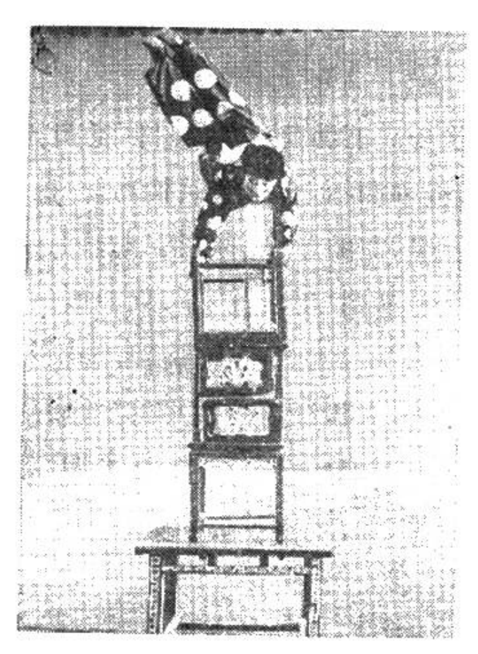
最后的绝活是"高空劈岔"：当周瑜紧逼刘备不休，赵云便拉过周瑜扔"抢背"。周感势不敌赵，顺手揭楼板转身起"高空劈岔"飞下楼梯。赵在楼上旋转"朝天蹬"、"大探海"，俯望楼下。周瑜翻身走"含翎大卧鱼"，双手捋翎子面朝楼上亮相"望月式"，动作贯串紧凑。

清代嘉庆年间的张蛮子擅演此戏，道光年间由其徒弟刘双印继承。至民国年间，成为名武生曹彦章的拿手戏，不仅继承了"三蹿椅"的绝技，又将舞蹈动作和大板唱和谐结合。清末名生李行林饰演周瑜气色好，做功深。初见赵云时两眼怒火，在舞台下可看到两只可怕的红眼睛，转见刘备，红眼即失，变成笑容可掬的样子。周瑜脱身下楼时，拔地跃起一个提翻，单脚着地，盔翎、蟒甲纹丝不乱。五十年代，祥符调武生谢顺明演周瑜，曾获河南省首届戏曲演出大会演员一等奖。他饰演的周瑜在鲁肃报刘备过江时，大喜。三笑后，得知赵云保驾，眼神露怯，面部微笑，使用"战翎"表现其思考对策：先双翎微耍，然后倒翎子，再单起左翎、右翎，又倒双翎，再将双翎站起，悠悠然不失大将风度。接着，道出"兵来将挡，水来土屯"，同时猛掏双翎，两手急搅翎子，转身提蟒亮相。当传报"酒宴摆到黄鹤楼"时，周瑜把刘备送下场，得意地发出两笑："哈哈！哈哈！"头声笑是小生腔，二声笑是小旦腔。"中了计……了！"用的是武生腔，然后欣喜地掏翎，甩蟒，跨腿，小翻身，后提蟒踢腿亮武生相。回相入场又变换成刀马旦的身架，更显其傲然兴奋状。黄鹤楼上，周瑜与刘备、赵云翻脸后，

一把揭开楼板走"钓鱼抢背"蹿下楼梯，咬双翎朝后仰身亮"背身望月式"，随之对鲁肃道："有了荆州，本督令箭，放他下楼。无有荆州，困死难下！"言罢，跨腿、踢腿，转身踩泥亮大武生相，显示出大将军的果断与分量。同期，与之相媲美的还有豫剧演员刘久来，"高空劈岔"是他的绝活。再就是沙河调武生刘法印扮演周瑜，尤见功力的是五次不同的笑：一是周瑜得知刘备中计过江的扬声大笑；二是在对刘备君臣虚伪应酬间的嘲笑；三是发出"摆宴黄鹤楼"后的阴笑；四是在刘备面前当面摊牌，杀机毕露的冷笑；五是在赵云揭了老底，周瑜趾高气扬的狂笑。

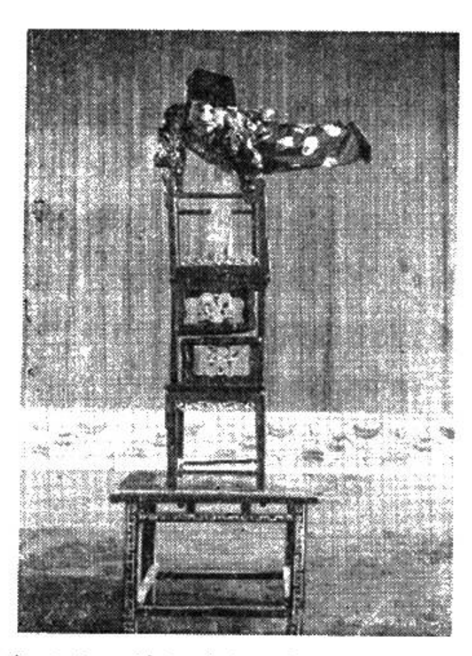
盗九龙杯　豫剧武丑看家戏。各路名角均有绝活。以武生和武丑见长的名演员曹宪章讲究大顶轻功。杨香武周府盗杯，为表现他潜入周云龙寨内的隐身夜行，一出场便使出了蝎子爬墙式拿大顶，以手代足快速行进跑圆场，双脚不断在空中交替弹腿，恰似一只蝎子在墙根下急驰。侦察山寨时，他采用了"卧云顶"即"大顶"，倒立后全身缓缓下落，待距地尺许时，双脚由右臂向外伸出，似一朵轻云盘旋空中，眼睛闪闪发光，以示于暗处观察动静。为显示飞檐走壁，隔窗窥探的情景变换出了"楼上楼顶"的绝招，即桌子上放张椅子，拿顶后再摞上一张椅子，然后以优美的身姿蹿上椅子，再将全身轻轻地硬拔上去，双脚上绷，两腿伸直，头部仰起，偷看屋内，做珍珠倒卷帘状。





祥符调名丑万凤祥的"盘椅子"、"锁背"侧重其"灵"。表演盗杯这段戏时，他将一张桌子加两把太师椅，背对背，圈对圈地重叠起来，从地上拿顶爬上桌子，又从桌子上拿顶爬到椅子顶上，表演各种姿式。然后不用手脚，从椅子顶上"嗖"的一声滑下地，眨眼间，已经随着周云龙手中杯子移动，一个筋斗翻到桌子上，准备盗杯。他的手刚一碰着杯子，周手中的杯子略微移动，他旋风般接连转了几个圈子又翻到椅子顶上，如灵蛇盘舞于椅背空档，穿来绕去，时而独脚倒挂椅背，身子悬空，伸手盗杯；时而迅速收回双腿，盘藏椅背，似僵蛇蛰

伏。动作变换，眼疾手快，来去轻灵。万凤祥身材伟岸，却能一收身子变得瘦长，在椅子上窄小的空档中钻来过去。再一个技巧“锁背”，杨香武盗杯回来躲到黄三太背后，周云龙正好赶来俩人持刀枪对打时，杨香武一个“吊毛”从中穿过去，然后一个“倒提连”接“抢背”，把周云龙踢走，“叭”的往后一甩，灵敏地来了一个“倒锁背”。一般人走“倒锁背”一甩胳膊触着地，脚再落地，而他手一甩过去不落地，脚就在空中划个弧形翻身落地。





豫西武丑韩留成的“盘绳”突出其“险”。高约三丈的两根杉木杆子上扯一条粗绳横贯舞台，绳中间拴上两个“肘根儿”。杨香武盗杯时，先爬上台口柱子，攀到绳上翻个个儿，再右手抓绳，左脚勾绳，伸左手去抓九龙杯。没到手，收架，双手抓绳，腿朝上翻上台棚走“滚棚”，最后盘到“肘根儿”上，双手抓一个“肘根儿”，双脚勾一个“肘根儿”，开始“拧麻花”，稍顷猛松双手，头朝下飞速旋转，待收势时，迅速将杯盗去。

此外，丑脚汪雪峰使用的“蛤蟆拱转”和“巧女纫针”也颇为精彩。“蛤蟆拱转”是以肚皮为核心对准台杆子顶端，撒手四肢平衡转圈，“巧女纫针”是从椅子顶穿席筒时，席筒四周插四把钢刀以示危险。丑脚杨全忠盗杯时还使用了“蹿火圈”、“夹鸡蛋簸米”、“空中走棍”等绝活。

刀劈杨藩　　豫剧传统剧目。杨藩属马上红脸，靠把硬功，《会阵》一折，功架繁多，唱做并行，乱中有稳，动中有静。

“会阵”开场，把子碰头，俩主将照面对光，各归边场。杨藩与梨花刀枪互架，外磕，杨收枪，以“推窗观星式”亮住，表示我倒要看看樊梨花有多了不起。梨花外磕收刀，做“毒蛇缠身”刀花，后转身用“单刀赴会”式亮住，表示：杨藩恼怒，我要防备一二。杨、樊俩人各表姓名后，杨藩激愤地走“海底捞月”枪花，翻身收枪，以“仙童抱琴式”亮住，唱“听说来了樊梨花，气得杨爷咬钢牙……”后半句使气色咬牙，两人急绕场，武场起〔落台〕。杨藩舞刀走“顺

风柳”，梨花架刀亮“李靖托搭式”，杨藩一声叫头：“梨花呀，狗贱人！可记得当初……”越说越气，一气贯底说到“连饮五十个双杯”时，苍凉悲叹，跃身而起，以“探海转盘式”凄然收住。梨花听杨藩讲明误会，心情沉重，一声起腔“哎……我的杨……”杨藩一惊，回身“猎虎式”问：“杨的什么？”梨花接着唱：“我的杨藩夫哇！”武场〔冲头〕，杨藩正枪花，“杯中抱月式”亮住，梨花一曲唱罢，杨藩一声慨叹，收住枪，起“哪吒闹海式”，接大跳翻身搬“朝天蹬”三起三落，梨花面带羞惭，回叙往事。唱段中杨藩心潮激荡，翎尖微微抖动，枪杆颤颤不停，配之以“托枪扳翎”、“张飞骗马”、“缠腰舞枪”等舞蹈身段。当梨花赞叹地唱到“他三绺胡须飘当面，亚赛昔日关美髯”时，杨藩展露高傲之态，收枪，舞“盘腿大刀花”，掖刀转身，用“堆裆式”以枪代刀，走“鞍内藏奸式”，以手推髯用“夜观春秋”式亮住。待梨花唱到“叫奴夫带我回朝转，我情愿随你回西番”时，杨藩“哈哈哈”一声冷笑，起大枪花，用“二仙传道”背后接枪，抬腿亮“金鸡独立”唱：“杨爷不上你的船”，紧接快速转脸走“冲天炮”，压身，后转“勒马式”唱末句大甩腔：“想回西凉难上难”。抖身、颤须、顿足，淋漓尽致地表现了他对樊梨花的满腔怨恨。

民国年间，演杨藩最红的红生赵顺功，身段矫健挺拔，气质刚烈，情感丰富多变，有“活杨藩”之称。此外，扮演杨藩的陈海法、何东营、李文知、李二兴、邵金洲等均享有声望。陈海法在“对阵”中吸取了罗汉百姿的情态，创造了“佛姿三起落”、“举足翎飞旋”、“凤凰单展翅”、“凤凰双展翅”、“魁星点斗”、“旋枪滚身”、“挑枪扳翎”、“别枪戏翎”、“点枪甩须”、“背枪翘指”、“肘捧作佛”、“猛虎扑食”等四十多种舞姿。何东营演杨藩，《见梨花》一折的身段，共用七十二个不同造型，同时，为显示杨藩西北牧民粗烈善骑的特点，化妆眉鼻处以白色加厚，使鼻梁突高，骑马奔驰时，手持马鞭走马舞，豪迈放浪，风格奇特。

闯韩铺　豫剧传统剧目《下燕京》中一折，为马上红脸的代表剧目。赵匡胤红脸挂髯，额心抹一条龙，戴风帽穿箭袍，挎腰刀，挥马鞭，〔四击头〕中上场蹿到九龙口，扬鞭过顶绕马鞭，跺步勒马亮相。〔响马锤〕中警觉地左右望门，观察四处动静，走“趟马”唱〔非板〕：“赵匡胤把马催，不由一阵皱双眉，不见爹不见妹，且下燕京走一回。”怒气冲冲，风风火火，扎大势，甩高腔。唱到“催马只把韩铺闯”，大步跨腿、踢腿、踢“蝎子尾”，扎“金鸡独立”架，然后绕场急转。进得韩铺，遇曹芥、曹红。赵虽是曹救命恩人，但此时此地亦生疑窦，他处处提防，步步为营。待听曹芥唱到刘化王已将赵匡胤画像贴得“四门四张，午门一张，哪个拿住，砍头解京时”，惊得圆睁双目，句句紧逼曹芥，先左脚踏椅子，再双腿站椅子，然后接单腿跳椅子，双腿蹦椅子。当怀疑曹芥要加害自己时，赵猛跃身坐势端椅踅大圈，如一阵旋风直逼曹芥。他眼冒寒光，压低嗓音，回忆当年曹芥杀响马的情景，一句一挪步，一步一换式，满台生风。最后，赵对曹确信无疑，两人跪下盟誓，换装备马。随着“嘟噜——仓”的锣鼓，赵走“三不交”身段：左手握刀把，右手山膀拉一半时踢左腿，左腿落地时右山膀亮住，同时右腿摽住左腿弯，落右腿时收右山膀，如此反复。接着昂首阔步绕场“推圈”，收架

后，打"二起脚"，拧"蝎子尾"。最后，曹芥、曹红、赵匡胤三人相让出门，赵坦然地唱："我一不慌二不忙，我进得燕京杀刘王。"

民国初年，豫剧红脸王张福寿、王海晏演此剧，气度不凡。后为豫西名生王二顺的代表剧目，"倒踢飞椅"是他的绝活：当赵匡胤得知刘化王四门画像捉拿他时，他"呵"的一声跃身、叉腿，跨在椅子左右扶手上，捋髯扎山膀亮惊恐相。当怀疑曹芥欲加害他时，猛起身，右脚朝后一踢，将椅子踢到空中，飞向台后由检场人接住。

桃花庵·盘姑　豫剧《桃花庵》中的一折。窦氏属青衣本工，重唱，是豫剧名旦崔兰田的代表作之一。表演深沉浑厚，含蓄蕴藉，以外形的"静"表现人物内心激烈的"动"。近一小时的戏，唱腔大都用不易衍展的〔非板〕和〔滚白〕等散板构成。其间头腔、鼻腔，混声、上胸声、切齿音、牙音等技巧得以充分发挥。

开场，窦氏为寻夫张才，曾以降香为名到桃花庵查访，并将尼姑陈妙善诓至家中盘其原委。初入坐席，妙善不肯用酒，窦氏问得妙善语塞，只得端盅，窦氏外松内紧，心中虽不平静，表面却十分安然，她问道："妹妹你看，是你们出家人好啊，还是我们在俗之人好啊？"妙善答："自然是你们在俗之人好。"窦氏道："叫姐姐看来还是你们出家人好啊！"她微笑中透出试探，语气十分委婉。当讲到："妹妹你在那庵中一早一晚，可想交俺这在俗的男儿不想交啊？"这句切中要害的话，像笑话一样连笑带说讲了出来。妙善以恼怒之态装迷糊，窦氏步步紧逼，嗔怒地站起身与丫鬟使眼色："好么，恼了好么，霎时间我叫她大恼。"转而笑对妙善道："姐姐与你说着玩的，怎么当真就恼了。"说着，故意把水袖甩向妙善，将她紧抱在胸前的双臂打开，触摸出她乳胸丰满，心中愈发有数。妙善急做"怀中抱月式"掩胸道："我恼的什么？"窦氏"哼哼"一笑，意思是你别装了。唱："我看你不是真心把佛敬，观妹妹你必有思俗之情！"又忿忿地将水袖抛向妙善，转身取出了张才的蓝衫对证："问妹妹知情不知情？"唱"情"字时用了鼻腔的哼音，并有意使旋律跳跃，加重了行腔的力度，妙善一见蓝衫哭跪在地，窦氏不睬，故意反问："妹妹，这是哭的什么？"妙善诉说十六年前与一相公私会桃花庵之事，窦氏听着，由背身到转身，由不睬到上前将她扶起，急切追问："如今那相公还在庵内吗？"妙善道："那相公在庵内住了数日，他，他就死了啊！"窦氏含着哭音连连追问那相公居住哪里，姓啥名谁。当妙善道出："他的名字叫张才——他是个黉门后生"时，窦氏"啊"的一声，两眼一愣，昏死在椅子上。弦乐奏〔压板〕。在众人的呼唤中她睁眼，手扶桌案颤抖地揉桌布，并挣扎着往前探身，怒指妙善："你，你……"忽然双腿一软跌坐在椅上，再度抬眼时，呆呆地盯着前方，扫视一周又转向妙善，猛一瞪眼，用劲朝前探身颤抖，



被丫鬟搀住。

下半场“哭夫”，唱法注重情感变换的层次。当窦氏从昏迷中清醒，唱〔滚白〕“见道姑气得我满腹疼”时，用上胸音和鼻音相混合的唱法，使甩腔饱满而深沉，尽情抒发了窦氏的愤激之情，唱到“我这张才夫，你的鬼魂听”时，使用了一种糅合着鼻音、牙音的长哭腔，其哭声由弱到强，由强翻上再转次弱次强，最后弱收，时续时断，幽咽深沉，既道出了寻常女子的悲哀，又露出了贵妇人对悲恸之情的控制压抑。接唱：“在家中为妻我怎样嘱咐你，哪料想你一去呀，你就无有影踪了啊。”其中用了几个叹音并无可奈何地以击掌、摊手、甩手、手捏衣裙在腿上揉搓等动作表示埋怨、惋惜之情。唱到：“我今日盼来明日等，狠心人撇我一场空啊”，用的是悲怆的嚎啕音，将尾音拖了几起几伏，给人以柔肠寸断的悲凄之感。末句“奴的夫不听我解劝，桃花庵死到你小、小、小道姑手中。”用了切齿音、牙音，将一腔怨恨凝聚到小道姑身上。窦氏与妙善同哭夫主时，板式由〔非板〕变〔栽板〕，又转〔慢板〕，再转〔流水〕、〔散板〕等，崔兰田和饰陈妙善的崔兰玉，在对唱时，将其变幻的旋律表现得流畅自如，哀婉凄绝，其间“我的夫啊！”“我的师傅啊！”用了翻高八度的唱法，呼出了两人十六年苦等苦守，把青春付流水的极度悲怆和绝望。“怨苍天”，“怪神灵”，“我的天哪”，“我的小娇儿”等哭叠句用了重唱、合唱的方法，表现出两人哀怨中的不同情思。最后一段〔慢二八〕：“可怜俺两个人一样命苦，她有屈我有恨难解难申。好妹妹你放心，咱往事不论，从今后咱二人相依相亲。”唱得舒展亲切。妙善感激下跪，窦氏歉意搀扶，显示窦氏的虚怀大度。

六十年代，崔兰田将此剧传与弟子张宝英，张宝英在人物刻画上又有了新的突破。为了表现窦氏对妙善婉转的“套”和“诱”，注重了手势、语气的生活化。眼神的运用尤为传神。当听到妙善背身哀叹：“她怎知萌芽另生枝”，窦氏眼光一闪，带笑、带惊、带试探，脱口而出：“妹妹你说什么？”妙善道：“我说的是迷人不知音啊！”窦氏眼眉一扬，一语双关地接道：“好一个迷人不知音！”显示出人物的机警。后半场，当窦氏哀怨地哭苍天时，忽听妙善哭了声“我的小娇儿——”她立即怔住，猜想莫非小尼姑在庵中生子？眼睛一眨，一惊，一喜，口中轻吐叹音：“呀……”仿佛此刻一切怨恨都消失了，悲凉的心中燃起了新的期望。这一瞬间微妙的情感处理十分精彩，演至此处，往往赢得观众的掌声。

抬花轿　豫剧传统喜剧，又名《香囊记》、《文武换亲》。唱、做、念并重，系豫西、豫东花旦行当的看家戏。

《议亲》一折是周凤莲的亮相戏，姚淑芳的表演突出了“娇”：父母命家院唤小姐下楼，凤莲幕内欢快应声“来啦”！在三弦走着滑音，小锣“打、打、打”的节奏中，满脸欢笑跑出上场门，大步小挪双手划动，舞着洒金扇儿，唱着花腔飞到台口娇嗔地念：“奴家青春二十年，描龙绣凤读圣贤，无事不到门外站，恐怕外人嘿嗨——偷看俺”，她将扇子轻轻一开，半掩粉面，眼睛四下一觑接着款步扭身，飘飘移步进二堂。吴碧波的表演突出“怨”：听到家院

召唤，周凤莲一声快而急的拖腔“来啦！”透着深深的怪怨，她双手对扯一手绢，绕着小花一溜碎步上场。当唱到“二十岁老闺女俺还没出门”，努着小嘴，用力甩辫，又打回来，粗黑的大辫子在背后飞成了一个一百八十度的平行线，一扭身跳进二堂，接唱：“见过了老母亲，再见过孩子他……外……公！”将“他外公”三个字有意顿开，下巴轻轻地朝外一送，斜插腰站在台中，显示出烦躁、任性之情。王清芬的表演突出了“俏”：家院唤“有请大小姐”。幕后响起连珠炮似的回答声“来啦！来啦！”话音刚落，周凤莲一手玩转辫梢，一手舞弄扇子，满面含春，快步如飞地展现在台中，她妩媚地一笑，轻盈地用扇子遮遮脸，俏皮地扭扭腰，再急绕花扇来一个猛背躬，灵巧地抖抖膀子，颤颤肩，然后走小圆场托扇亮相。

《坐花轿》一折，二三十年代，著名豫剧男旦刘荣鑫、翟燕身、赵长庚、王太收演出时是丫鬟坐轿到花婆家接王定云，乘坐的是两人小轿。表演是：两轿夫上场“扬轿”，丫鬟抬步上轿，头轿、后轿进轿杆，唢呐响起轿。两轿夫走抬轿步，丫鬟扶轿杆状，右膝套在左膝上挪步。磨轿时，三人成一直线，以示轿杆不弯曲，绕场一周进下场门，再退回，唢呐节奏加快，轿夫、丫鬟走快步入场。在男旦演出期间，还有“踩拐子”坐轿的技巧。

四十年代，姚淑芳的坐花轿风靡中原，不仅腰身扭动起伏活跃，而且增加了耍扇子、舞手绢动作。五十年代以后，随着剧本的改编，这段坐轿戏便改成新娘子周凤莲坐轿。姚淑芳演出的周凤莲坐轿，鼓乐声中，披彩挂红的文武状元、仆从、执事上场，两轿夫随上掐轿，头顶红盖头，身着彩绣大红帔的周凤莲款步上轿。“起轿啦！”〔唢呐头〕奏起，花轿三起三落，轿夫走抬轿步。周凤莲身子上下起伏，套着腿，别着脚一前一后向前挪。好奇的新娘子忍不住想看一下，新女婿究竟是啥模样？她轻掀盖头，隔着轿窗朝外一瞅，忙羞涩地放下，没看清，再掀，又没看清，最后干脆将盖头掀掉。“上坡了！”凤莲身子前倾，面部仰视，前轿夫挺胸向前进，后轿夫腿渐弯曲形成矮子状。待转过台角，逐渐恢复原状。“下坡了！”凤莲朝下看，前轿夫双腿渐弯曲成矮子状，待再转过一个台角，唢呐声加快，加大，三人三进三退入场。

六十年代初，吴碧波演“坐花轿”是四人抬轿，大磨圈后周凤莲掀掉盖头，又增加了脱帔和舞花扇的动作，显示周凤莲的无拘无束。“三进三退”层次鲜明，气氛活跃：上下坡后唢呐奏长音，凤莲速扇扇子，五人快步进入下场门，以小碎步直退台中，三锣中轿夫换肩，走快轿步入内；五人又走前跳步退回，轿夫再换肩，“仓、仓、仓”后跳步入内；花轿第三次退回，五人同走急蹉步入场。七十年代末，宋桂玲按照河南老百姓爱听唱的习惯，首次在“坐花轿”时为新娘子加了一段欢乐风趣的唱：“府门外三声炮花轿起动，周凤莲坐轿内喜气盈盈……武状元把我娶，文状元把我送，大姑娘我今日八面威风。”酣畅淋漓的〔豫东二八〕热烈喧闹，增添了喜剧色彩。在坐轿时，还增加了颠轿子，耍盖头的场面。八十年代初王清芬的“坐花轿”则突出周凤莲与轿夫的情感交流，强化了抬轿程式的舞蹈性：周凤莲坐在轿中眉开眼笑地夸耀新郎，忘情地随着花轿忽闪，一曲〔二八板〕唱罢，糅合着轻音乐的〔百鸟

表演选例《抬花轿》



坐花轿



掀　轿



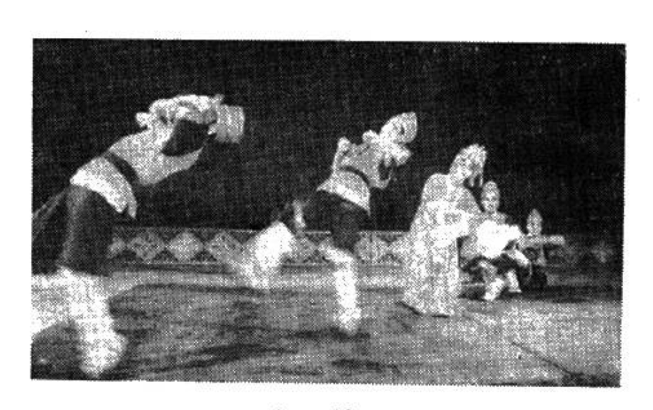
摆　轿



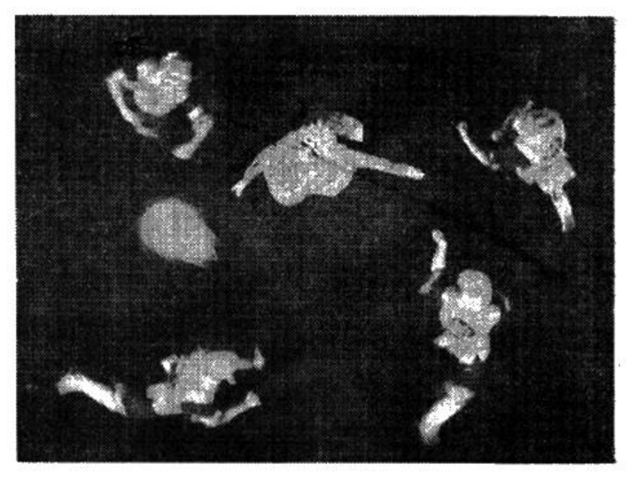
抬　轿



下　坡



上　坡



抛盖头

朝凤〕曲响起，周凤莲和四轿夫跳起了以“交谊舞”八步为基调的摆轿舞，形似左右摇摆，状如上下波动，洋溢着欢乐情趣。此刻，凤莲的红盖头似飞蝶状抛向空中，又飘然落在了头上。下坡时，轿夫走矮步“鸭子摆”，上坡时，换快速“登山步”。轿夫猛换肩，凤莲头碰轿，轿夫捂嘴笑，凤莲赌气翘起身子坐歪轿。轿夫故意掀轿，凤莲使劲蹦轿，轿夫“蹲岔”，“屁股坐”倒地，凤莲坐在轿中乐：先拍腿笑，再捂嘴笑，又捂肚子笑，三声笑均由唢呐模拟。静场中凤莲轻轻掀轿帘：“走哇！”四轿夫摆手不走，凤莲无奈，出轿施礼，轿夫见到新娘真面目，伸拇指夸赞，围着她跳“击掌拍腿蹦”，凤莲羞涩地以“左右绕扇半掩面”的动作对舞，场面活跃，气氛热烈。

“见公婆”是这出戏的第三次高潮。周凤莲风风火火地从娘家回来，连丈夫也来不及见，就直奔堂前见公婆，恨不得劈头一句话就给害相思病的兄弟提亲，可这见公婆得按做媳妇的规矩来，凤莲强装的端庄和恭顺便时时露出“馅儿”来。姚淑芳演“见公婆”时，穿的是小衣包，意在表现自然的“不端庄”。周凤莲喜滋滋地冲上场来，未进公婆门就来了个“急刹车”，她将腿慢慢地抽回，伸了伸舌头，拍了拍胸口，扑哧一笑，掸掸身上的尘土，整整带汗的鬓角，拂平了衣襟，喘定了气儿，端着新少奶奶的架子，变着青衣的步法，走了进去。进门朝上深深一个万福，细着喉咙请了安，告了坐，这才慢条斯理地侧身坐在公婆的“下首”。对话中，或声调，或举止多次露底，一席话，疯姑娘被憋得热汗淋淋，几步跃出堂门，还了她“庐山真面目”。吴碧波等的“见公婆”，是将绣花帔反穿在身跑了上来，发现后，来了个快速翻穿衣，然后端“怀中抱月式”一步步挪进二堂。整段戏将周凤莲的快基调翻了个个儿，即慢台步，慢手势，慢话白，以表演形式的反差衬托“一团火”似的人物性格。

祭灯　豫剧传统剧目。表现诸葛亮病入膏肓，希望以祭灯挽救生命。祥符调名红脸张子林饰演的诸葛亮，以表演取胜。人物化妆不擦粉，印堂微红，勒尖头，水纱外勒蓝色彩绸飘于身后，八卦巾，八卦衣外系白裙，黪三髭，白裤白袜，趿拉云鞋，面黄肌瘦，脸色发暗，在火炮声中踉跄步上场。九龙口处打参式跌跪在地，姜维急近前搀扶，起身亮相。身微颤，两目失神，气弱神呆。张子林的嗓音不大，唱时用缓弱断气的运气方法，增强了病重感，然后诸葛亮登上祭灯台。露出半身，念白后唱〔慢板〕一句压住，两边上两个小鬼，向诸葛亮叩头后，上首的小鬼坐地，将一端绑有灯笼的长杆放于面前，准备升灯，下首的小鬼跪于桌侧。诸葛亮祭拜四方，每唱到一方，压板，上香一炷，燃纸一张，将纸穿在剑尖上，在灯上点燃后递于台下。小鬼接住，并按唱的方向三叩头。诸葛亮双手握剑，望空点首，小鬼将灯升高一次。最后唱〔二八板〕压住，执剑走下祭灯台，(姜维已入睡)左右瞭望，二锣配合动作。视灯已升到一定高度，神情大振，面部骤减病色。压板加速度，诸葛亮对灯左参右拜，灯又升高。左右提鞋，掖起腰裙，双手正握剑柄，配合着小踮步，左右摆动，歪首侧面配合着步伐点头，向灯走去，音乐速度加快。看灯又升高，欣喜若狂，脱尽病容，按照前面的动作后退，音乐加快到顶点。看灯已升到最高度，右手执剑，向灯大跨三步，扎剑跪地。魏延急

上，灯落，鬼降。诸葛亮听是魏延闯了进来，身子猛地一抖，接而发颤，“丝鞭”中慢慢抬起头来，脸似紫茄，两腮抖动，快速摇头，回首侧面，二目圆睁，看来者果然是魏延，转身抬腿顿坐于地，目瞪口呆，面部顿复病色，陷入绝望之中。他强打精神，嘱咐姜维，如何在铁笼山大战中用箭射死司马师，命马岱如何杀魏延，军事部署完毕，恨苍天给的寿限太短了，“老天爷再给我二十年的阳寿，我把这盖世乾坤一口吞！”两句〔紧打慢唱〕右手向前方一抓，背气。姜维等急忙扶住喊叫。诸葛亮脸无血色，二目失神，用“倒气”的方法唱〔非板〕，体僵，目滞而下垂，命终。

提寇　豫剧传统剧目，反映小县令寇准被调审当朝宰相潘仁美之事。寇准属小生本工，唱、做、念三功融合，讲究文戏武唱，小身段颇多，唱腔多用〔流水〕板，节奏活泼明快，变幻自如。

夏口县令寇准奉旨七天七夜赶进京城，他忐忑不安，喜悦中夹杂着惶恐，时而疾步，时而缓步，时而轻盈步，时而停顿步。当看到清官匾上潘仁美的名字，他一个“潘”字刚吐出，急捂口，两处“望门”后接唱：“潘、潘、潘……”声音颤抖，直吓得汗珠冒出额头。一遍看完不见自己的名字，转一个身来看二遍，用牙笏一个一个圈着点。当在末尾一行小字中发现了自己的名字时，竟不敢相信，左一个转身擦擦眼，右一个转身背双手抬头睁眼定睛看，“哈哈，哈哈！”看清了，寇准得意地甩开袖子，快速走起“流水步”，洒脱而自如。

金殿上宋王爷命他审潘、杨讼事，并赐予西台御史一职，寇准高兴得忘了形，唱：“我一步踏在鹤身之上。”他抖袖整冠，踢“蝎子尾”，一手搭牙笏，一手掸纱帽翅，单腿斜挑袍上下晃动，走三起三落，欣喜之情溢于言表，惹得满朝文武哈哈大笑。八千岁端坐朝房。为了探听潘、杨之案的虚实，寇准意欲求见。他先有意讨好八千岁门下的小公公，便满面微笑，恭恭敬敬地朝小公公施礼，小公公命他后退，他连退三次，心中虽犯嘀咕，可大气不敢出。后错听小公公传令不许他见驾，心中一惊，暗暗嘟囔：“怎么千岁不许我见驾？那我就扬长而去了！”边说边向宫外疾走。然不甘心，随着“打——仓”的鼓点，猛回身再朝小公公作揖。见小公公不睬，索性殷勤地上前磨转小公公身子，再打拱下跪，乐得小公公不得不再为这个小官垫上几句好话。

听说八千岁命寇准见驾，寇准惊吓得“头上走魂灵”，他稳稳乌纱帽，抖抖水龙袍，紧紧八宝带，把粉底朝靴左右蹬两蹬（答巴——仓、仓），又原地蹬三蹬（仓才依才仓），诚惶诚恐地掸掸朝笏唱：“见千岁使一个骆、骆……骆驼跪”，随着拖腔的颤抖，双帽翅前后扇动，侧身绕小圆场后，战战兢兢朝前走“流水双跪步”。至八千岁跟前，头不敢抬，眼不敢睁，连跪三步（仓仓仓），抱朝笏双肘用劲“忽”的一下直趴下去。这一组贯串动作层次分明，显示出古代小官见皇亲时惊惧惶恐的心态。

寇准刚到西台府上拜了印，国母娘娘宫内的大公公便把贿赂的礼单送了上来。收还是不收？寇准眼珠急速转动，忽然一个定神，陡转身“啪”一下从告辞欲走的大公公手中夺

过礼单，然后又带搭不理地扭过身去，把个大公公气得瞠目结舌。寇准将礼单一不拆封，二不过目，呈到了南清宫，笑眯眯地禀八千岁："您说收咱就收，您说不收咱就原帖退回，与你我君臣无关！"八贤王心中高兴，乐得为他牵马坠镫，寇准慌得连连叩头。结尾时，他扬鞭骑马单腿独立亮"仙鹤式"，上下起伏着唱："一骥马跑出了南清宫，哼啊哼啊啊……"这句〔慢流水〕拖腔哼得洋洋得意。

民国初年，豫剧名角刘金亭、王金玉擅演此剧。后成为豫剧著名小生赵义庭的代表作，他自导自演，做功尤见神采。

司马茅告状　豫剧传统剧目，是一出以唱功为主的独脚戏。豫剧著名黑头李斯忠以红脸扮相和作派，黑脸声腔和气势，创造了司马茅形象。

"司马茅出京好嗟叹，悲愤不住恨苍天。"幕内一句〔大裁板〕，犹如雷电行空。司马茅穿黑褶子，挂黑绺，身背兄弟人头，肩挑书箱、宝剑和一支惹人注目的大笔，手指京都方向背身出场，随〔乱砸〕锣鼓倒退步跌至九龙口，一阵晕旋甩发亮相。他两眼寒光森森面部痴呆，一副疯人模样。下起〔慢板〕转〔流水〕唱腔，回想兄弟二人历尽艰辛考中状元和榜眼，都被贼人以三十担白银买去，小兄弟多说一句话，铡刀之下命丧黄泉，他四处告状，反被轰出京城。如今司马茅气迷心窍，疯疯癫癫，行走间一会儿悲脸，一会儿怒脸，一会儿哭脸，一会儿笑脸；脚下由趔趄步变颠步，由颠步换醉步，由醉步转颤步。入得家门，似见兄弟，上前一抱扑空，转身似见妻子身影，以小生动作施礼："娘子，为夫还家来了。"无人应声。入内房见妻子、弟妹上吊而死，问遍东邻四舍，无人敢讲真情。又问土地和皂君，仍不得回应。他两眼发直，神情麻木，浑身一颤，疯癫之状更甚。迷幻中，司马茅看见弟弟披头散发地来了，他逼着弟弟写状子，神态郑重："弟弟你回来了！咱在阳间告他不下，咱到阴间去告，你怎么不写？你不敢写为兄来写，只要有我在，此状非告不成，此仇非雪不可！"接唱"一张神桌中间放"，双手将桌案高高举起放置台中，大步下场。片刻，手捧托盘将大蜡烛、大毛笔、大砚台、大状纸一一摆上，跃上椅子，足蹬桌案，大划圈研墨，大挥臂膏笔，然后左手托状纸，右手擎毛笔，用狮虎音吼出："司马茅要写冤枉状，告天、告地、告上苍！"李斯忠本人身材高大，附之于那大笔的左右挥动，大状纸的上下翻飞，以及发、须、褶子的大幅度摇摆，确有气吞山河之势。

司马茅回到家中，知父母双亡，妻子和弟妹惨死，他愤怒地质问张皂君："皂君爷，有饭你先吃，有事你先知，我家出了滔天祸，你是一清二楚，这人不敢说，难道神也不敢说吗？哈哈、哈哈、哈哈……"他发出一阵轻蔑的冷笑。待司马茅指天控地告了十路天神，他将张张大状用火焚，又发出了一阵狂笑："哈——哈，哈——哈，哈哈哈哈……"越笑声调越高，令人毛骨悚然。十张状子随风满天飘，司马茅的悲愤已达顶点。唱道："恨不得驾长梯与天理论，恨不得入地门告状入阴，满院撒下无情火……"司马茅端起蜡烛，在〔接葛搀〕的锣鼓中左右走场燃火，顷刻满台火光熊熊，他跃上桌案，仰天发出最后一声惨笑："哈哈——哈

哈——哈哈——哈、哈、哈、哈……”一声笑一停顿，将声音断开，笑得悲凉、凄惨。随后，“啪”地将发甩起，撒遮满面，一个“吊毛”纵身扑向火海。

此剧使用“黑头腔”，二百多句唱词，除两段〔迎风板〕、〔慢二八〕之外，几乎全是速度快、节奏紧、情绪激愤的〔紧二八〕、〔快流水〕，很吃功夫，李斯忠充分运用了偷气、换气、歇气，偷字闪板等行腔技巧，使这一悲剧人物的情感被宣泄得酣畅淋漓。

唐知县审诰命　豫剧传统剧目。二三十年代，以豫西名生王遂朝、李小才演得最响，他俩演唐成是小生戏路，丑脚扮相，八字胡，带蚂蚱腿眼镜，手拿水烟袋，台词是农民的语言，表演靠即兴发挥。七十年代末，经过重新修改加工，导演夏相林将老戏新排。牛得草、轩玉亭饰演唐成，以官丑应工，鼻子上画了个“豆腐干”，增添了喜剧色彩。在表演艺术上以一“土”、二“小”作为人物行为动作的贯串线。

一土：唐成是个来自下层人民土生土长的小穷官，在锣鼓声中出场，手拿一迭很厚的状子，边看边踱到九龙口，他深度近视眼，看状子鼻子紧贴在纸上，神情专注，看到忍无可忍时，跺脚摇头表示愤慨，当书僮递给他一个长长的旱烟袋时，他竟噙住了烟锅，烫了嘴。“下乡查访”一场，衙役们怕惊动绅士老爷，半天打一锣，路上冷清，唐成见状，便下轿亲自指挥敲打，众呐喊助威。唐成上轿，摇动双帽翅舞蹈，先用小生身段：左脚斜踢起官衣，右脚倒踢起后边官衣，同时向左转身，左脚直踢官衣，左手抓住，右手举扇亮“喜相”，即变为丑行身段，高兴得前俯后仰，如小鸡啄米上下摆动。他看到两边群众反应热烈，伸拇指赞扬，快活地耍起难度大的“扇提花”、“过五关”。

唐成是个只有“露水大前程”的七品县令，表演上又注重突出这个芝麻官的“小”。按院大堂上，诰命夫人第一次见唐成，劈头就是一记耳光，给他来了个下马威。唐成被打蒙了，气傻了，捂着脸一步步后退，当听到诰命夫人颠倒是非，反诬告状人林秀英杀死了她的儿子，并叫捉拿凶手抵命时，顿时怒发冲冠，浑身发抖，踢起官衣，冲到诰命面前，却又不能奈何于她。此刻唐成左转身上右水袖，看五台大人，望能主持公道，五台大人居然不理；右转身上左水袖，再看五台大人，五台大人竟视而不见。唐成更加气愤，使“气色”，面发抖，抖水袖，又猛地抓住水袖冲到诰命身旁，高举拳头欲打，却又骤然而止。可不打又实在憋气，于是，把气愤和恼怒都集中在两只袖子上，紧抓双袖，恨不得抓烂。片刻，他缓缓无力地转过身来，好像皮球放气，将两只衣袖轻轻地颓然垂下。当五台大人互相推诿，最后竟将审理诰命的状子批到唐成手中时，唐成喜不自胜，忙吩咐衙役将原告、被告戴上刑具 。诰命抗拒不戴，还威胁他：“我哥哥知道了你狗命难活成！”说罢扬长而去。唐成先看看告状弱女林秀英，又用手指指逃走的诰命夫人，然后双手拍拍头上的乌纱，决然地一跺脚，响亮喊出：“当官不与民作主，不如回家卖红薯！”亲自拿刑具追上诰命夫人，把她拴到袍带上拽拉上公堂。公堂上，老诰命气势汹汹地坐上了大案，唐成却假意露出诰命夫人差人送来的贿赂礼单，制造出他们俩是一个绳上蚂蚱的假象，将诰命夫人哄上了被告席。然后迅速

地坐上大堂，一问秋香，二问程虎，三问林秀英，连取三证。诰命发觉上当，打掉了他的官帽，露出了小芝麻官的光头和光头上的小"冲天炮"。唐成却不卑不亢地拾起帽子戴上，高喊"升堂！"三声堂鼓，唐成的八字胡吹得扑扑上撅。他使出激将法，激怒诰命夫人提笔画供。官司审完，小芝麻官赢了，大诰命输了。在〔唢锣皮〕的闭幕曲中，唐成叼着旱烟袋陷入了沉思。

穆桂英挂帅　豫剧传统剧目。名旦马金凤的代表作。马金凤扮演的穆桂英融合了青衣、刀马、武生各行当表演技巧，创立了帅旦行当。通过唱、念、做、舞的融合，塑造了一个血肉丰满的巾帼英雄形象。

"接印"一场，是穆桂英挂不挂帅思想斗争的转折点。在小锣声中慢台步上场，走到台口，稍停立，远视不见儿女回来，水袖左右甩出，转入小场，焦急不安地坐等。文广兄妹归来，她拉住金花的手疼爱地上下打量抚摸着。文广说："娘，接印吧！"声到印到，桂英惊奇地看印又看看两个顽皮的孩子。当文广说出校场比武，杀死王伦之事，并说："咱主不加罪于我，赐下招讨帅印，叫你出征呢！"好似晴天霹雳，桂英大惊失色，左手急速抓袖、翻袖花按在文广肩上，两眼直盯文广不语，望帅印思潮翻腾。越想越气，抬手打了文广一掌，决心绑子上殿，辞印请罪。女儿搬来了佘太君，太君唱："为国家讲不起往日之恨，到府门去鸣钟快整三军。"穆桂英唱："未开言来心如焚……"悲壮的〔豫东二八板〕迸发出她二十年的心头怨。老太君一片丹心："你不替文广去挂帅，有老身亲自去平番。"穆桂英热泪盈眶，只得应诺。太君下场，穆桂英以一段〔紧打慢唱〕抒发"穆桂英难掌那招讨印"的痛楚心情和思想斗争过程。突然，聚将鼓擂响，打断了她的思绪。她转身细听，三声鼓响，把她带进二十年前提刀跨马、横扫敌寇、血战沙场的情景之中。在"崩、登、仓"的锣鼓经里，桂英斩钉截铁地转身、翻袖、丁字步亮相，眼神闪闪发光。她随着思想的升华，动作转为舒展、刚健。在此，马金凤吸收了盖叫天的"山膀"、"云手"、"丁字步"等武生身段，并设计了"蹉步"、"跨马"一系列大幅度的动作，以表现穆桂英焕发出当年叱咤风云的英雄气概。"我不挂帅谁挂帅，我不领兵谁领兵？"这里用了四个水袖动作，一甩左，二甩右，三撩水袖攥手里，然后将两个水袖一起用力地向外抛出。紧接着左袖撩起向前直打出去，表示勇往直前，抱印点兵。穆桂英激动地将双袖弹出，覆盖在招讨印上，然后捧起凝视，一手将印高高托起，一手颤巍巍地抚摸着，进而将脸亲切地贴在帅印上。忽然，金鼓频催，她迅速转身，右臂伸出托起帅印，左袖搭上，两眼炯炯有神地注视帅印，在紧锣密鼓的节奏中，搭在右臂上的水袖犹如张弓射箭，有力地徐徐拉开，顺势行至下场门，转身，左手抓袖端于腰间亮相，稍顿，挺胸急下。

"挂帅"一场，刚中有柔，武戏文唱，一百一十二句唱腔全用〔豫东调二八板〕连贯下来，结构严谨，声情并茂。"怒一怒把儿的头来刎"一段，用说唱连板一气呵成，运用了偷、闪、叠、垛等演唱技巧，并通过拔剑而不出鞘的动作和偷眼观望老爷、兄弟、文广、女儿的眼神，

准确表现了穆桂英复杂的心理活动。唱到："咱老夫老妻可要并马行"时，以一个抚捋宗保胡须的动作，展示了他们老两口戎马一生，相依为命的夫妻情意。

大祭桩　豫剧传统剧目。叙述黄桂英孝服奔苏州为夫祭桩之事。黄桂英属闺门旦本工。重场戏是《哭楼》、《打路》两场。

此剧五十年代起为豫剧名旦常香玉的代表作。以质朴、刚健的表演风格见长。《哭楼》一场，当黄桂英下决心祭桩时，一段激越的唱腔过后，她系腰包、束包袱下楼，先轻提裙，再抬起脚、轻移步，至楼阶陡然停顿，左右快速观看，侧耳谛听，见无动静，再移轻步，又一次停顿，确信无人，心一横，一个猛劲冲下楼梯飞奔下场。《打路》一场，在传统路子的基础上加上了风雨，使身段技艺表演有了发挥的广阔天地。风雨中，黄桂英走圆场急行，她扬腰包上下挥洒，前后翻扣，状如蝴蝶双翼翻飞，滑步、坐步、遮雨势、仰望式等步法和姿态，展现了路途的艰难和桂英祭桩的决心。

1979年以来，王清芬在继承常派艺术的基础上大胆革新。《哭楼》一场几处大幅度的水袖动作，有力地宣泄了人物的悲痛之情。当黄桂英意识到营救李郎的一切愿望都已破灭时，怨恨绝望的心情达到了顶峰。她以手扶额，来了个慢速大翻身，似天旋地转。突然张开双臂的水袖直冲天空，似一腔愤怒喷射而出，接着全身一抖，颓然扑落在桌子上，浑身颤抖，恸哭失声。待念到"夫妻同日死，热血化飞鸿"时，黄桂英陡然反转身双手分抓水袖，再将水袖左右分开作飞雁状。当她决定"拼上命"为夫君去诉冤情时，奋力将水袖上下分开同时打出去，再将上水袖落抓，下水袖抽抓，紧走一个大涮腰，起身甩双袖亮相，表现出以死殉情，视死如归的决心。"打路"一场，为使其更符合大家闺秀的身份，王清芬将原来的大腰包换成了斗篷。幕内一声高腔："倾盆大雨天地暗"，黄桂英挡风遮面，一下子冲到台口，一个大幅度蹉步转身，风雨交加中斗篷上下翻飞，甩、盖、掀、绞，配合身段前抖后扬，如浪花般起伏。"我不顾路滑往前赶，跌倒站起再向前。"在激越的音乐声中，运用了低翻身、串翻身、蹉步、滑步、大跳步等身段技巧，将路途的艰险和急欲祭桩的心情展露出来。见婆母时，一排跪蹉步细碎急促，越来越快，展示了黄桂英又愧又怕又难为情的复杂心态。

王清芬演唱《大祭桩》的声腔也很有特点："哭楼"中，"愁云凝窗下，神魂在天涯。自从郎走后，昼夜常牵挂。"这一段唱，将古老的豫剧曲牌〔哭剑〕的旋律，从高音降到中音，并糅进了歌剧因素，充分体现了黄桂英悲愤、向往、忧愁、思念的复杂情绪。当黄桂英决心拼一死去法场祭桩以表心迹时，她用整个身心唱出了"黄桂英我的主意定"一句，首先加重了"我的"二字的吐音，稍加停顿后提高"主意"二字的音响，表现出忠贞、果敢，接着将"意"字的发音由窄而宽，由弱渐强，使用了花腔女高音的唱法，让声音叠峰起伏地甩开，到"定"字戛然而止，整个大拖腔气贯首尾。"路遇"中，"还恐怕一步去迟到达晚，再难见俺的结发男"一句，"俺的"二字唱得铿锵有力，"结发"二字轻轻吐出，用气声唱法，细如游丝，直到最

后落在“男”字上，感情再也无法控制，撕心裂肺的哭声一下子甩了出来。黄桂英与婆母相遇，哭诉李郎惨遭陷害的根由始末，这段长达五十多句的唱段，演唱时是以吐字为主，以轻声为主，后半部采用清板唱法，乐队只伴最后一个音。整个唱段，疾徐有致，刚柔相济，把黄桂英对未婚夫的爱，对父亲的恨，对自己的悔，对婆母的敬，层次分明地揭示出来。

涤耻血　豫剧剧目。写刘豫叛宋降金，其女刘芳以血涤耻的故事。主人公刘芳属刀马旦戏路，兼跨花旦、青衣、武生、花脸等多种行当。陈素真、吴碧波、李兰菊、华翰磊均擅演此剧。后为豫剧刀马武旦王敬先的代表作，唱、做、念、打俱见功夫。

“别母”一场刘芳穿小衣包，走小花旦俏步、腕子花、流星眼灵活变幻，显示出她的活泼天真；“砍旗”中的跪蹉步和水袖的缠、绕、抖，披露了闺门旦的细腻、温文；“出逃”时改扮男装后的走边，现出了武生的英武、机警；“洞房惊变”中的中心唱段如泣如诉，展示了青衣的凝重、深沉；“混战”一场着红眉红扎走“起霸”，与父兄交战时“呜呀呀，扎扎扎”的花脸腔，更衬托出流为草寇的刘芳豪迈粗犷的性格变化。全剧行当穿插虽繁，然最能体现人物特征的却是“双趟马”和“鲜血涤耻”两处的刀马旦戏。

“双趟马”是刘芳在行围射猎路上，向黄兴汉表示爱情的一段戏，无唱词，全用舞蹈身段表演。众喽兵轰出一对猛虎，刘与黄挽弓搭箭来了个双射虎，两人相互赞叹，顿生爱慕。刘道：“将军，你我何不同行？”两人双双上马，乘黄不备，刘顽皮地在黄的马屁股上抽了一个催马鞭，黄勒马单吸腿急转身，刘一笑，忙上前搀扶：“将军，你可要慢着点啊！”黄尴尬地：“多谢寨主。”刘急接：“既然如此，你我并马而行。”音乐起，两人并肩走“趟马”。行至陡峭处，刘猛勒马，黄持鞭搅刘走一排“串翻身”，再托其腰部，两人亮“探海掏翎式”造型。尔后，刘芳绕翎子走低翻身，以翎尖划黄面部，黄笑而对视，刘做羞状。黄打马前行，刘策马后追，再挑黄的马腿，黄提单旁腿走“转悠悠”，刘走小蹦子挂蹉步，两人同时勒马，走三靠膀，同笑。最后，刘、黄甩马鞭，并肩跨步，踏着悠然的马步下场。

“鲜血涤耻”是全剧矛盾发展的顶峰。新婚之夜，黄兴汉得知刘芳是杀父仇人之女，拒婚不从，斥骂刘为叛逆之后，刘悲愤交织，由洞房出奔，夜闯金营，准备以死明志。她单人独骑上场，第一道营与兄长刘貌交战，一阵快枪将其兄兵器打落，兄求饶，刘双眉倒竖，持枪紧戳满地滚翻的兄长，唱〔紧二八〕：“骂贼子丧天良，辱祖宗投金邦，害得刘门骂名扬，国仇家耻涌心上。”急蹉步漫头，一枪将兄扎死，发出一阵凄楚的狂笑，露出满脸杀气，飞舞枪花，“出手”接枪亮相。杀至金兀朮大营，金兵打六股挡，她左盖右挑，前打后踢，夺枪、摺枪、接枪、架枪，满台刀枪飞舞。金兵“抢背”、“扑虎”连滚带爬。接着踢快枪，双腿左右开弓，稳、准、快、狠，大亮相定势。厮杀中，刘听到赶来援救的黄兴汉呼喊“贤妻”之声，她眼中闪出亮光，急切地欲冲上前，被金兵冲开。此处采用了“倒圆场”的舞台调度：众金兵走正圆场，刘与之交错走倒圈，将她急欲靠近黄，而因战马受惊仍不停向前奔驰的战场情景展现出来。最后，刘中箭下马，走抢背、跪步、软甩发，脸上出彩，倒卧血泊中。黄兴汉率众

上，刘芳终以鲜血涤耻，在黄的怀抱之中，含笑而逝。

王金豆借粮　又名《皮袄记》，豫剧传统生活小戏。其中"包饺子"、"借粮"两段戏很有特色，是开封三王：王秀兰、王敬先、王素君的拿手戏，三人均获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖。

年关到了，刘氏嫂与爱姐欢欢喜喜包饺子。先是刘氏嫂几次到厨房里取炊具：取面盆时，她双手做捧盆状背身而上；挖面时，一手执面勺，远离身边，一手摁着胸前的"线帘子"，生怕面粉扑到身上；取水时则上身微弯，水勺拎得很低，动作较迅速，生怕水四溅，所做动作既自然活泼又具程式美。接着姑嫂边对唱边做身段。刘氏嫂在唱中一手做拿勺倒水动作，一手做拌面动作，倒一下，拌几拌，反复几次，最后放下水勺，双手和面，双肩微颤，臀部微动，越和越快，双肩和臀部伴有音乐节奏也越颠越疾，幅度由小到大，拌和着爱姐"砰砰砰"剁饺子馅的响声和拌馅的身段，常赢得强烈的剧场效果。接下去是擀面皮，包饺子，姑嫂互相夸赞，唱："小妹妹手头快又巧"，"嫂嫂擀皮光又圆"，两人合唱："咱举家过个欢乐年！"随着欢快的小调，刘氏嫂一手做擀面皮的动作，一手做执擀杖的动作，摁一下擀一个；爱姐是左手做执面皮状，右手做筷子填馅状，填一个捏一下，连续往复。两人越擀越快，越包越速，配合默契。

"借粮"一段戏颇有情趣。年三十王金豆家中无米下锅，往岳父家借年，他越墙跳入爱姐院中，狗咬，吓得躲进磨道，被刘氏嫂泼了一身馊水，冻得浑身抖索，抽肩膀、嘘手、捂耳朵。欲叫门，望望手中粮袋犹豫，用手指将窗纸戳破窥望，见爱姐扶首房中端坐，他轻合掌，微颔首夸爱姐长得齐整；再窥望，见爱姐叹气拭泪，口中呼唤他"王汉西"，他喜得瞬间忘了形，撩袍抖袖，翘着高台步上前叩门。爱姐开门，王金豆背身溜进门去，爱姐见无人，插门，王金豆突然憨头憨脑上前作揖，爱姐大惊，金豆求饶，俩人慌得互用衣袖遮脸不敢对视。爱姐瞥见金豆的衣服成了冻琉璃，心疼地给他换衣，此时，两人仍互不照脸。爱姐抖一下衣服，金豆傻站不动，爱姐又捣他一下，拉拉他衣襟，金豆才横着脚往跟前挪几步，伸出一只胳膊；爱姐背脸给他提右袖，他憨笑着偷眼瞅了瞅，爱姐又背脸给他提左袖，他又憨笑一下偷眼瞅了瞅；爱姐蹲身为他系衣带，他只敢侧脸瞅瞅爱姐的头，爱姐抬脸，他忙仰头绷脸佯装正经；爱姐刚扭身下场，他却慌忙偷步上前追望。爱姐端上了酒，金豆只用手接杯仍不照脸，爱姐低头举盏等着对杯，他却端着酒杯自己偷偷喝。忽听嫂子叫门，惊慌中爱姐将金豆按到了床下，当刘氏嫂进屋来，扯着金豆的耳朵从床下拉出时，金豆憨乎乎地抬头一望，羞煞地抱肩蹲地。刘氏嫂耍笑一番便为金豆取来了粮食。最后，嫂子打灯笼，爱姐躲其身后，金豆背粮食，边作揖边与爱姐使眼色，四目终于相对，脉脉含情，嫂子嬉笑着挥手："去吧，去吧！"幕徐徐落。

蓝桥会　河南曲剧传统剧目，生、旦拿手戏。曲剧名角朱六来饰魏世秀，名花旦刘卫生饰蓝瑞莲，两人配合默契，"河边相会"的一段表演尤具特色。蓝挑桶到河边打水，魏

向蓝寻水喝，蓝低头退让一旁，魏就水桶喝水，看到蓝如花似玉的倒影，两眼发直，忘了一切。蓝抬步走向水桶，发现魏趴在桶上并未喝水，却是在偷看自己，急忙低头后退。这时魏唱道："大姐生得真好看，冰肤玉肌花一般，糯米银牙樱桃口，忽灵灵杏眼柳眉弯。"蓝一转身，羞怯地把发辫甩到胸前，背向水桶。魏对水中的背影接唱："满头青丝如墨染，不搽白油明又鲜，梳起一条大辫子，三尺挂零四指宽。"蓝跺脚、摇头。魏又唱："红绿绒线缠两道，正中间插根骨头簪。"蓝理鬓，魏接唱："一旁别个发卡子，二龙戏珠波浪翻。"蓝怕被人看见，急向四处巡视走动。魏随着蓝的活动，围桶跟踪转移视线。蓝看着魏的憨态，欲言又止，连张了三次口，却没有出声。魏见状，急对桶中身影做出"你说呀！"的示意动作，蓝气急无奈，只好喊了："喂！你喝好了没有？俺急着走哩……"连说三次，魏注视水影不与答话。蓝佯怒，举手欲打，魏赶紧将头伸向水影，做了个"给，你打吧！"的动作。蓝羞涩地转身走向台左，魏仍围桶跟随水影移步转动。蓝急中生智，从地上拾一石块投入桶中，桶水溅了魏一身，魏方站立起来。

陈三两　河南曲剧传统剧目。整个戏都在公堂上进行，是一出正旦唱功戏。此剧系曲剧名旦张新芳的代表作，她以大腔大嗓的唱法娴熟而创造性地运用了曲剧传统曲牌板式，准确地表达了陈三两悲、怨、伤、痛的情绪变化。

陈三两上场的第一段唱"陈三两迈步上公庭"，用的是正统的〔阳调〕，首先将第一句"陈三两"三个字紧紧连在一起唱出，把拖音放在后几个字上，显示出陈的满腔悲愤。后两句"衙门好比阎王殿，大堂好比剥皮庭"，加重了"阎王殿"和"剥皮庭"六个字，使戏一开始就突出了陈三两对官府不抱幻想的抗争精神。陈三两诉说身世一段，先用〔慢阳调〕："自幼儿随爹爹苦读文章，唐诗宋词满腹藏"，唱得舒缓、沉稳，"小女子虽然流落烟花巷，身入污泥莲自芳"用了弱起弱收的唱法，表达伤感悲叹之情。下转〔大汉江〕，唱到"那客人今年六十单三岁，小女子今年二十一春，我好比一朵莲花初开放，他好比一树残叶落埃尘。"其中收韵处"岁"和"放"用的是下滑音，"春"和"尘"用的是鼻腔音，"一朵莲花"和"一树残叶"各采用了闪板的独特唱法，整段戏处理得委婉、凄楚。

陈三两向李凤鸣诉说她如何教养落难中的陈奎时的大段唱，是全剧的核心唱段。头一节叙述家世，"陈奎家住陕西延安城"用的是中速〔纽丝〕，感情处理上悲凄中带有怜悯，到"小陈奎万般无其奈，又只得左提棍右挎篮挨门挨户沿街讨要去操旧营生"句，创造了〔阳调带垛〕的新唱法，中间不停顿，一气贯串下来，语气更显紧迫。接下来〔诗篇〕"我看他人穷志不短，就有心周济他奇儿男"，唱得满宫满调，很有力度。下面，从唱〔扭丝〕"苦口又婆心教他读文章"到唱〔大汉江〕"在北楼扯动红绒线，响铜铃惊醒陈奎又把书观"，运腔上便含有一些婉转、喜悦的味道，加之眼神的热切顾盼和几次跪蹉步的运用，表现出陈三两对陈奎成才的渴望与期待。紧接转〔坡儿下〕："日月如梭光阴似箭，西楼上读书好几年。我教会他文章三百篇，梅花篆字亲手传。"前两句她头轻摇，眼微眯，唱得委婉流畅。后两

句"我教会他"和"梅花"两处用了重复叠句的唱法。最后转〔非板阴阳〕："北京城里开科选，陈奎进京去求官，伸手拉住小兄弟，有几句金石良言你牢记在心间，得中要把清官做，切莫要草菅人命做贪官。"这段唱速度虽快，中间却用了轻声唱法，声轻、字清，字字如珠落玉盘，铿锵有力。

当陈三两被李凤鸣责打四十大板，踉踉跄跄上堂以后，李问她还敢不敢骂，陈本系跪着突然站起，用〔古尾〕唱道："陈三两今天不要命，混帐老爷听明白，空读诗书不知礼，怎把纱帽戴起来……"这段控诉采用了闪板、连板、抢拍、空拍等技巧，喷口刚健有力，旋律朴实无华。李凤鸣得知陈三两会写梅花篆字，疑是自己胞姐，与其对字。当陈双手抖颤，拿起笔写时，唱起了〔打枣落江〕，这种垛板式的曲牌一般用在欢快的情绪中，而此处却用来表达陈的悲愤之情，"这支笔谁造成，流落在糊涂衙门中，害死多少老百姓。"在跳跃的节奏中，糅进了顿音和颤音，并将调门中原属活泼的"哎嗨"腔变成慨叹的音调，如末句"哎哎嗨提，哎哎嗨笔，提笔在手心不宁"，把陈三两积压在内心的愤怒，畅快地倾吐出来。李对陈从威逼、责打到盘查，又以对梅花篆字到对黄帝内经，终于意识到眼前便是他的亲姐姐，可又不愿冒认，须问清她真姓名，陈三两怀着满腹怨恨唱了一段〔哭扫板〕："哎哎，我的大老爷呀……只因为我那爹爹进京赶考得中两榜进士，可恨那奸贼刘瑾贪赃受贿将文凭转卖他人，可怜我那二老爹娘活活气死在报恩寺内无法葬埋，撇下俺姐弟二人在北京城内抬头叫天天也不语，低头叫地地也不应呵！"前面五十多个字采用说念式的方法一字不断，一气呵成，到末句才将哭韵放开，使一腔悲苦喷薄而出。李凤鸣对胞姐还不愿相认。陈三两的感情由悲而愤，由愤而怒，在〔上流带垛〕中唱道："分明是他贪赃受了贿，分明是恩将仇报绝人情"，"乌鸦知道反哺义，畜生知道疼亲生，陶哥儿你把良心丧，你才是不忠不孝、不仁不义，你、你、你还不如个畜生！"其中不仅大量运用了"闪颤"绝招和顿音重字的技巧，个别地方还糅进了豫剧、吕剧的唱法，既真切地表露了她面对忘恩负义、贪赃枉法的李凤鸣的极度痛苦，又鲜明展示了陈三两烈火般的反抗性格

阎家滩　河南曲剧传统剧目。剧中左天贵属土鳖子丑，由刘仲杰饰。知县属官丑，由徐庆生饰，注重从生活中寻找角色的原型，使人物富有浓郁的乡土味。两人均获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖。

左天贵是一个秃头猪脑、土里土气、宁磕一百个头也不舍一文钱的"老鳖一"，他把女儿桂兰自幼许与阎金安为妻。阎金安不幸遭灾，为了让女儿高攀周武举，便起意昧亲。戏一开始，人未出场就传来"哈哈、哈哈"的怪笑声。随后左天贵躬腰、耸肩地跑上，口中不停地叫着家人王二，"哈哈"的笑声里夹杂着鼻音唱〔满舟〕"员外我走老来运，高攀武举结佳亲"，"从今后轿上来，马上去，我可算是个体面人。"唱里加白，腔里带笑，忽儿双手竖拇指，忽儿单手扬马鞭，身子前仰后耸，有节奏地抖动，待唱到"阎金安是个穷光蛋，叫他当面退婚姻"时，两个肥帮朝上一提，咬着牙根，把尾韵落到"嗯"字韵上，将这个土财主攀高

结贵，贪婪狡赖的嘴脸展现出来。当家人王二出主意让左天贵给门婿送一些银子，左立刻慌了手脚，满脸肌肉往上抽，鼻子里带哼音说："那可给他多少银子哩？"王二说："顶多给他三百五百两，千儿八百两。"左天贵吓得瘫倒在地，一字一顿地说："爷除了放帐、买地，可是没有出过恁大汗水呀，最多给他一百两。"说话时，他勉强抬起胳膊，浑身使劲伸出一个弯曲着的手指头，仿佛这"一百两"像抽了他的筋。王二见状欲走，左又慌忙追上拉住王二跪在地上伤心地唱："爷我这银子来，来得可是不容易，日日夜夜费尽心机，讨租子要利钱我走东跑西，这都是我从那算盘子上扣来的！"唱至末句，只见他右手来回擞动，先将手掌往中间撮，再把五指前关节狠狠地扣下，状似一只鹰爪悬在空中晃动。此动作很难掌握，是刘仲杰的绝活，通过这只"怪手"，将土财主那愚蠢刻薄，刁钻奸诈的心态表露无遗。

县官是个贪赃枉法愚蠢无能的昏官，一听堂鼓响，他倒趿鞋，边扣扣子，踏着矮子步匆匆上场。当听小和尚和周武举两人同时告左天贵时，心想：这回算我找着银子窖了。然碍于众目，便拿朝廷王法吓唬左天贵："唗！你打死人命按律当……"将下文"斩"字收到口里，吓得左立即暗示贿银。县官大喜，表面上要下堂训斥，走至左跟前，先用水袖一打，再来一个转身，顺手牵羊将赃银藏入袖中。判案结尾，由于王二从中周旋，诱使糊涂官判了个公正案。当县官要给左桂兰当主婚人时，冷不防左天贵要揭县官贪赃的底，县官腾一下站起，一步一逼地来了个连声大叫："住口！大胆！放肆！下站！低头！跪下！"同时在表演上依次运用了三次吹胡子的动作，即先将右嘴角的胡须朝上吹，又将左嘴角的胡须朝上吹，再将两侧的胡须同时朝上挑着吹。最后他伸着脖子与左天贵面对面，形成一个直角，左天贵叫"哈哈"，县官喊"嘿嘿"，在夹杂着小锣跳跃音阶中，两人磨圈，县官两扇帽翅一起朝前打，左天贵双手并为鹰爪同时往前探，四只眼圆瞪，似恶公鸡斗架状。

风雪配　河南曲剧传统剧目，闺门花旦戏，系曲剧名旦王秀玲的代表作。《装箱》、《洞房》两折戏尤具特色。

装箱：高秋芳明天出嫁，她喜悦地款步走进闺房。刚落座，一扭脸看见桌上的上轿鞋还没做好，立即旋风般地忙活起来。欢快的曲牌奏起，她剔亮银灯，搬过线笸箩，抽丝线，咬线头、拨针、穿线、挽线头、纳鞋帮、扎花，动作和音乐丝丝入扣。当唱道"吴江县有个颜公子，大厅外我也曾偷把他相"，忘情中针扎了手，朝针嗔怪，吮指，唱"他的名叫颜俊字是伯雅，亲娘呵，这个名咋起得这样相当"。随着幕内接腔，她羞得背对观众，转扭身姿，热烈的音乐中，兴奋地踅大辫子走圆场，想到相女婿那日悄悄焚香谢上苍的情景，虔诚地飘飘下拜。起身时，随着曲胡的跳滑音，腰肢有节奏地颤动，展示出极度喜悦的心情。

贤惠的嫂子(赵华饰)帮她装嫁妆，看见她忙得鞋底没纳，线没合，边打趣边麻利地干起来。嫂子合线的虚拟动作来自曲剧传统表演程式，分解动作有搓线、捋线、缠线、抖线、抿线、绷线，表演细腻传神。特别是搓线绳时两手拉开，用嘴咬住线绳往上提几下"嘣嘣"

有声，愈发逼真。合好线，嫂嫂纳鞋底，妹妹扎鞋帮，在几段跳跃的〔银扭丝〕中，嫂嫂以过来人的身份给小姑子讲起了婚后怎样待丈夫、待公婆的“为妇之道”，一席话把高秋芳说得又惊又喜又害臊，她装着不爱听的模样别转脸细听，直到嫂嫂越说越不中听，最后竟然连“抱娃娃”也说出来时，她才假装生气，要把嫂嫂撵走。嫂嫂刚要出门，她又喊叫：“嫂子，别闹了，快装箱吧！”姑嫂欢快地扭起了“小走”（即上一个紧步，顿两个缓步）。秋芳搬嫁妆，嫂子装箱。头一趟秋芳摇着细密碎步抱来了绸缎大衣服，第二趟划动双臂走小蹉步端来中衣和绣鞋，第三趟走小跳步，耍辫子花，捧来了果子。待嫂子打趣地唱道：“小孩子们若是来闹房，你把果子取出来，分给他们占住嘴，一个一个都走开，恁女婿才能进房来。”秋芳连连捶打着嫂嫂，两人在嬉闹声中追逐而下。

洞房：花烛之夜，被逼代兄迎亲的假新郎钱青（张香兰饰），满腹苦衷无法披露，只得倚桌假睡。随着“谯楼上一声声更鼓响亮”的起腔，坐入床内的新娘悄悄掀开罗帐，一抬眼恰与钱青目光相对，她羞得急掩罗帐，帐幔颤动，音乐大作，显示出秋芳不平静的心情。稍顷慢慢将罗帐半掀，借灯光偷看新郎，越看越爱，越爱越怜，当她确信“奴的新郎已昏睡在梦乡”时，便大胆地走出罗帐。秋芳面对酣睡的新郎感到有口难张，忽然眼睛一转，以动作示意：去晃晃桌子。扭了两个“小走”，显示欲去又不敢的心态。之后一甩腕子决心去。走“狗撵兔步”快速移到桌前，忽又胆怯，换走“晃步”，慢云手扶桌子，见新郎打盹将醒，急抽手扭身。再回头看，人并未醒，揉手绢走“试探步”挪到桌前，一手“盖顶”，一手挽腕子花轻晃桌，在锣鼓“依打依太、依打依太、依打依太太太”的敲打声中，连晃数下，又使劲一晃，急捂脸回身，随着乐队下行音阶的大滑音，一串碎步飞也似跑到右台口。当她从颤抖的手指缝中窥视新郎仍没醒，大喘了口气，轻轻弹掉头上的冷汗。

秋芳晃不醒新郎，努着嘴欲坐回床，忽闻风雪声响，便坐到椅子上守望郎君。二次听见风雪声，起走“压步”搓手犯愁，忽然看见微微飘动的罗帐，对，“把一个醉李白扶上牙床”。她兴冲冲快步走至桌前，新郎猛打一个大盹，秋芳吓得一愣，提起衣裙大“偷步”退了回去。再回身望，新郎仍未醒，想刚才的行动，做羞脸状。再摇头、甩手、回床。第三次听见风雪声，以动作示意：他，是我的丈夫，我，是他的妻子，怕什么羞？于是，手抹拉脸蛋朝下一抛，果断地上“十字花”步，大幅度摇身摆裙，接走快蹉步退到桌案，提裙吸腿上步，伸手扯他的衣袖。新郎又打盹，急缩手退回。再上前时眼睛直视新郎，手轻轻扯起袖子角，慢慢拉直背身，确信拉住，牵着衣袖慢台步朝床边移，钱青使了个金蝉脱壳之计。秋芳忽感袖子牵不动，低头看，袖子是空的；回身看，衣服套在椅子上；抬头看，两人惊慌的目光恰恰相对，呀！原来他是装的！秋芳又羞又恼退回了罗帷帐，一声长叹：“你……呀！”声音由轻到重，由重到轻，饱含了满腹的爱与怨。此刻高秋芳以一段哀婉忧怨的〔书韵〕道出了满腹委屈，“我只说配才郎称心如愿，谁知他模样好心里头实憨。”她决心不再理睬那个憨郎了。然而，又一阵风雪声使秋芳止住了回床的脚步，她泪花闪闪，拿起自己的衣服移动云

步，噘着小嘴为新郎披在身上。

卷席筒　河南曲剧传统剧目。苍娃属娃娃丑本工。眼鼻之间画个白梅花，头顶那束小辫子根上插了一朵大红花，身着粉红色小茶衣。

“路遇赠银”是小苍娃的亮相戏，他骑马背银，喜气洋洋跑上场，右手捏褶子成马头形，左手握马鞭竖插在屁股后，头一歪，小辫子一翘，亮顽皮相。音乐起，苍娃让马头前仰，马鞭后撅，倒身走蛇形蹉步，蛇形小跳步，节奏欢快，动作活泼。见哥哥曹保山因无银进京赶考，愁眉不展，淘气地藏于树后，大喝一声：“呀—呔”跳了出来，拉褶子遮面，丁字步扎小花脸架。没等哥哥反映过来，又口呼“狗护食”腔，两手扯髯扎二花脸架。哥哥被惊吓，苍娃嘿嘿傻笑，然后把讨债要来的银子和自己骑的马、身上穿的花褶子一并赠给哥哥。

苍娃在金哥、玉妮面前虽是叔侄相称，可他毕竟是个大孩子，玩时一块玩，哭时也一块哭。玩“打瞎驴”，苍娃被蒙住了眼，金哥、玉妮一拍他肩膀，小锣声中双臂伸展亮相，起〔小儿歌〕曲牌，苍娃双手摇摆，脖子晃，脊背抖，屁股扭，脚下踩着小套步磨圈，一会儿左边摸，一会儿右边扑，动作灵巧、滑稽。当母亲设计害死后爹，嫂嫂被陷害入狱，金哥、玉妮哭着向他要妈时，苍娃跺着脚，抱着胳膊，为难地和两个孩子一块哭起来。哭一会儿他先止住，扯着侄儿侄女上了路。金哥和玉妮说：“二叔，我走不动了，你背背我吧！”两人各拉住二叔一只手，苍娃朝侄子们把眼一瞪：“啥，我背你？”连他自己也走不动了，他十分不情愿地双手在后腰上揉捏着，上三节身子一致磨动，脚步横着挪到侄子跟前，无奈何地先背起了金哥，孩子背孩子，苍娃用肩膀带动身子和腿，艰难地挪动着脚步。

第七场“换监”和第九场“诉冤”，苍娃两次上公堂，由争罪到诉冤，由幼稚到成熟，人物感情经历了两次大跌宕。“换监”一场，苍娃为顶嫂嫂坐监，使侄儿们和亲娘团聚，他跑上公堂击鼓喊冤，大模大样，双手掐腰，一跩一跩走到桌案前，猛然将官印抢到怀中，待衙役们醒过神来把他按倒，他才气哼哼地一昂头，一副孩子神态。在和嫂嫂争罪名时，苍娃表现得理直气壮，嫂嫂焦急万分地向他使眼色，他却“铁面无情”地“揭发”嫂嫂：“哎呀大老爷，你看她还拉我的衣裳襟哩！”罪名终于争到手，苍娃兴高采烈地让衙役戴上刑具。他劝嫂嫂说：“嫂，拿我一个人换你们三个人，这能说是赔本的事吗？”他脸上笑着，声音哭着，嬉闹中流露出哀伤。“诉冤”一场，苍娃二次上公堂，经过了长途押解，他终于明白已是死期临头，原来的天真活泼劲全都消失了，他麻木地被带上堂。巡按大人一声喊：“曹张苍！”苍娃直着眼珠，颤抖着嗓子，奄奄一息地应了声：“有。”这个既滑稽又悲哀的“有”字，令观众联想起他在被押解途中的痛苦。巡按大人二声喊：“曹张苍，今日将你问斩，有何话讲？”苍娃少气无力地长叹：“哎！有啥说哩，我是自愿投案，杀就杀吧。”他眼无神地睁着，将头一耷拉。当听到巡按大人讲：“这么说杀人凶犯便是你家嫂嫂了？”苍娃急得大叫：“哎呀大老爷，不是哩，这里的事……”他用手画个圈抡抡手指头说：“还统多哩呀！”巡按大人三声喊：“曹张苍，详情事你要如实讲来！”跪在地上的苍娃双手颤抖，两眼含泪，嘴角抽动。自打进

得监牢，终于获得倾诉满腔悲愤的机会，他百感交集地哭声唱出："哎哎哎，我的大老爷呀……"这段八十余句的大段唱，由〔哭扫板〕转〔上流〕、〔垛子〕，末句以"你看我浑身上下，上下浑身都是冤哪"一声高腔结束。

末场"卷席"，嫂嫂张氏不知苍娃已遇兄得救，仍按苍娃嘱托，买来芦席到法场为他卷尸。调皮的苍娃躺在刑场装死，见嫂嫂解席捆，他便坐起凳；嫂将席铺开，苍娃又急躺下；嫂卷席裹尸，刚一转脸，苍娃就将席滚开；嫂惊惧，再卷尸，用绳捆牢，苍娃从席内爬出，嫂又被惊吓，边哭边唤小兄弟冤魂。再卷尸，苍娃却挺身子压翘板，忽然蒙着席子站起，嫂嫂吓昏。最后，苍娃让嫂三次摸手，嫂方信不是鬼而是小弟。结尾，苍娃为替嫂嫂发泄委屈，见哥哥曹保山时，在一段"逗白"中使用了青衣的嗓门，彩旦的身段，小丑的逗脸，从而完成了苍娃面"丑"心善形象的塑造。

演苍娃较为擅长的曲剧名丑有朱双奇、王进生、王振东、徐庆生。七十年代末，海连池唱响剧坛。

收姜维　　又名《天水关》，越调传统剧目，是须生的重头唱工戏，前辈艺人一般只演《三传令》、《遣将》、《凤鸣山》、《劝降》等单折戏。曾有名须生罗金章演过全本《收姜维》。三十年代中期，女艺人张秀卿(艺名大宝贝)唱响过《天水关》的诸葛亮，后成为著名越调须生申凤梅的代表剧目。

第二场"孔明闻变"是诸葛亮出场后感情变化很大的一场戏，整个决策和部署都在此制定。轻雅的音乐声中，幕徐徐拉开，背身而立的诸葛亮认真细心地察看挂在军帐上的战势图，并用右手中的羽毛扇微微指着图上的进攻路线，战争的顺利进展使他颔首，随之回身亮相。正当诸葛亮赞叹七十三岁的老将赵云"不愧常胜将一员"时，突然探马急报："赵老将军在天水关前被困！"诸葛亮屏气，双目直视前方，左手颤抖捋髯，略失常态，随〔丝鞭〕一锣坐下。他极力使自己镇定，稍顷，沉着而又急促下令"速速再探！"声音低却有分量。之后，遣派关兴、张苞"各带轻骑八百，分为两路飞驰天水关前，解救赵老将军，不得有误！"以斩钉截铁的语气，特别强调了"飞驰"、"解救"，并在"不得"之后一个顿挫，紧接"有误"，显得十分急促。诸葛亮又差遣马岱探听失利原因，他转身背手，心事重重地踱到帐外遥望天水关，思潮澎湃，慢慢转回身，起唱："探马报赵将军打了败仗，不禁我心腹事涌上胸膛……"运用〔大慢板〕、〔流水〕、〔散板〕板式的变化，旋律的延伸，把声腔的低沉、委婉和人物内心的痛惜、忧虑融为一体。马岱回禀："天水关领兵布阵之将名叫姜维。"诸葛亮疑问地："噢！姜维？"此句的念法是重起轻收，把声音拖长。当马岱呈上狼牙箭时，诸葛亮接箭在手，细看，判断，爱慕之情油然而生。

第三场"智传三令"，鼓乐声中众将士列队以待，诸葛亮以稳健的步履至台中微观左右而后入座。关兴、张苞回禀："赵老将军回营来了！"他闻此如释重负，忙传出"快快有请！"紧走几步到台中以真挚的感情劝慰赵云："老将军你莫要羞愧难当……"唱腔沉稳、含

蓄，体现出体恤关心、敬重之情。一支将令传给马岱，二支将令传给关兴、张苞，唱到"战姜维，只战到一更二更三更天"时，加快唱腔速度，层层推进，到最后一句，"将人马埋伏凤鸣山"，唱腔戛然而止。站在一边的魏延急不可待，回身在〔叫头〕声中自动讨令大战姜维。手拿第三支令箭的诸葛亮微微一笑说："且听山人传令！"魏延拍手，提靠腿，双肩抖动靠旗，急上前夺令，诸葛亮护令，魏延后退步怔住，此刻以动静的对比突出了诸葛亮成竹在胸，从容不迫的神情。

最后一场"收服姜维"，诸葛亮背身伫立，遥望长空起唱："远观东方天将亮"，这个〔导板〕大甩腔，高深旷远，气壮山河，闻听姜维不战，回身付之一笑，接唱："姜伯约他不战我另有主张。"坦然自若，雍容大度的精神气质溢于声腔和表情之中。诸葛亮下岗弹尘整冠以礼相见姜维。众将上前护卫，他以羽扇示意众将退开，一个开怀畅笑。最后以〔垛板〕从"三顾茅庐"起一直铺叙到激战天水关，动之以情，晓之以理，娓娓道来，那把羽毛扇随唱腔有扇有停，时轻时重，借物传神，时而把姜维引向前去，时而与姜维聚拢而来，造成舞台的动势，亦唱亦表。姜维被深深打动，心悦诚服地跪拜在诸葛亮面前。

白奶奶醉酒　又名《借闺女》，越调传统讽刺喜剧，白奶奶属花彩行当，不少越调演员擅演，并各具风采。申凤梅突出了白奶奶的泼俗；金凤楼突出了白奶奶的刁、辣；张桂兰突出了白奶奶的滑、酸；而毛爱莲则突出了白奶奶的骄浮。

"醉酒"是全剧戏剧冲突的中心。白奶奶怕自己的丑闺女到女婿家冲喜时现丑，领着借来的闺女赵凤英来到童府，左右应酬，颇有从容之态。童府三让酒，白奶奶三推辞，怕酒后失言。她极力控制自己，表面坦然镇定，而心中已是见酒慌神。她故意不看酒，酒香却扑鼻，由"滴酒不饮"到只用鼻子"闻一闻"，进而"舔一舔"、"尝一尝"，当她看到"百花玉液"酒时，酒瘾大发，一个饿虎扑食动作欲把酒坛抱在怀中，但感到众目凝视，又不好意思地缩回双手，急得馋涎欲滴。在一推一让，一拉一护之后，白奶奶不顾赵凤英的劝阻，双目盯死面前的酒坛，挽起袖头，大咧咧地接过，高高举起，一个圆场位归后中，一杯又一杯，一碗接一碗，还把碗衔在口中，展开双手左右摆动，向众人炫耀自己的酒量和饮酒技巧。口松杯落，下人接住，白傲慢而又得意地一笑，要再喝个"三棚楼"。白奶奶脱掉一只袖子，右手接过三只酒杯一饮而尽，滴酒不洒，干净利落。最后干脆对着酒壶来个"长流水"。这一组饮酒姿态运用了"醉步"、"醉眼"，加之夸张的动作变化，谈笑风生，见形见神。

马胡伦换亲　罗戏旦脚的代表剧目，表演风格独特，罗戏著名男旦康三演出此剧有"活李三姐"的美称，"骑驴"一段尤为出色。

李三姐受继母虐待被卖，因此，一上场就满脸忧戚，回望家乡，步履沉重。想到自己才十七岁，卖与年过六十的老头为妻，以手扶胸，十分难过，凄凉唱出"小三姐我无奈何把毛驴上……"上驴时她用慢步上前，又用后蹉步退回，表示不愿走。但想到不去不行时运用"斜眼"，忧伤中透露出对继母的痛恨之情，又运用"瞪眼"、"白眼"怒视马胡伦。"鸭步"上

前后，用小转身卧鱼，菊花手，小云手，大小佛手等动作外化内心感情的波动。她还运用了罗戏的前后闪腰功、左右闪腰功。当她看到驴时，摇头叹息，伤感、忧伤转向悲愤，表演由深沉转向强烈。她双手叉腰痛楚地左扭三圈，右扭三圈，跨碎步双脚齐蹦上驴，落空，双岔，起岔后前后扭腰，上三步，左转三圈，右转三圈，充分抒发了怨恨、悲愤之情。当唱到"十七岁配上个老驴秃郎"一句后，她把大辫往后一甩，单手叉腰，瞪眼怒视马胡伦，扭腰碎步转了八圈，把李三姐演得活灵活现。

五鬼拿刘氏　目连戏《目连救母》中之一折。除刘氏外均为鬼扮。整个演出过程没有唱白，纯系民间武术动作，表演优劣决定于演员的武功功底。系列表演程式基本固定。此剧表演粗犷，动作夸张，幅度较大。头四个层次为单拿，最后众鬼群拿，路数不同，各具特色。

大鬼拿刘氏：刘氏双手颤抖，举裙碎步小跑上，左顾右盼正寻躲处，大鬼飞脚踢来，刘氏倒翻筋斗劈岔坐地，目视大鬼，双手举衣颤抖，继而复起再跳。大鬼抢前一步又踢一脚，刘氏又一劈岔坐地，怒视。大鬼右手举叉，左手指刘氏，双腿屈膝下蹲，步步逼向刘氏。刘氏折身跳起。大鬼暴跳，连打旋风脚，双手举叉上下抖动，表现了擒拿不住气恨交加的焦躁情绪。刘氏欲逃，大鬼左拦右挡，举叉猛刺，刘氏侧身躲过乘机抓住叉柄，两人同时鹞子翻身呈背对背。大鬼猛一俯身将刘氏从背后越头急甩而过，刘氏乘机松手逃走，大鬼持叉追下。

五鬼拿刘氏：刘氏惊恐逃上。五鬼突起一脚，刘氏凌空而起，劈岔坐地。五鬼双腿呈骑马蹲裆式，双手持索链于胸，双足同时跳步向前，将索链甩出一套，刘氏侧身躲过，五鬼扑空趴地。刘氏起身逃走，五鬼急追套住刘氏盘脚卧地，五鬼亦被索链拉住，随同坐于地面。五鬼复起扛链拉刘氏前走，刘氏抓链撤步不前，后乘五鬼不备猛一低头脱链而逃。五鬼青筋暴跳，连顿双足，一溜筋斗追下。

地方鬼拿刘氏：刘氏战兢兢逃上。地方鬼从一侧偷偷钻出，持绳猛套刘氏，刘氏侧身一躲，地方鬼扑空趴倒地上，撅屁股欲起，被刘氏一脚踩趴。刘氏转身欲逃，地方鬼追至，刘氏躲闪不及，被麻绳套住。两人脚尖相对身体后仰，双手抓绳原地旋转数周。地方鬼转身将绳扛在肩上拉刘氏前走，刘氏双手抓绳，双腿半蹲，走花棒步。地方鬼死命前拉，刘氏经受不住顺从前去，后将身猛一后撤，复又一前，乘机摘绳逃走。地方鬼双手握绳，两足相并，双腿直立，向前旋转退下。

众鬼群拿刘氏：刘氏逃上，众鬼追至群拿。刘氏凌空一纵岔坐地，众持马叉、套板、索链团团围住。四鬼举套板套住刘氏脖子，三鬼用马叉抵住腰，大鬼二鬼用叉叉住刘氏双脚，将刘氏举起。当阴曹官吩咐"打进酆都，牢牢把守"后，众鬼举刘氏下场。

濮阳市南乐县郭村民间艺人苏尚志，身段灵巧，精通各路拳术及刀枪路数，十二岁就扮演小鬼，数十年来演遍剧中所有角色，多有创造。

时迁盗墓　大平调传统剧目，时迁属武丑行，为李太林(饰时迁)和朱长太合演的拿手戏。

时迁砸了贼店，来到秦始皇陵前，欲盗皇冠作为上梁山的进见之礼。圆场后，他飞脚过墙，拔刀掘墓，打开棺椁现出僵尸一具。时迁灵机一动用绳子"双套脖"，拉尸对面坐，忽见僵尸二目圆睁，于是展开一场搏斗。时迁与鬼进行了四次较量。

第一次，时迁见一张桌子，以为是鬼设的土障，一个"吊毛"越过，又自桌下慢慢钻出，鬼随风紧追亦来个"吊毛"。时迁从桌下钻出，见桌上又加一个凳子，上插尖刀一把，时迁"高吊毛"跃过刀头至鬼面前。鬼双手搭其肩，时迁抓鬼双腕，向前弓腰摔背，两人作轮转翻筋斗。时迁第三次翻过桌子后，将鬼甩开，腾空而起，抓住台前两秋千杆，跃身在上仰卧，名曰"炸麻花"，并伸手在旁边篮子里寻找吃物。谁知内放鞭炮，他触到香火，点燃鞭炮，线断篮落，他脑袋脱杆向下，此时鬼来扑抓，时迁倏地向上一折，来个空中前坡急下。

第二次，桌上放一木框，四角中间共插五把匕首，时迁以为刀山，缩身跃过。见横放一席筒，以为地穴，束身后缩而进，后又"长虫脱皮"而出，带席筒站起。此时鬼又追至，寻时迁不见，怅然若失。时迁将席撑开，腾空起跃"吊辫子"，盘膝打盹。鬼发现怪嚎一声，时迁惊醒，作迅跑动作。鬼以双枪刺之，时迁抓双枪头，耍"护身倒花"，并夺枪还击。鬼躲，取马叉刺迁，迁夺叉玩"空中盘叉"。后时迁乘鬼不备以叉猛刺，鬼接叉，令五名童男童女助阵。时迁两臂和两腿各托两童，脖上盘坐一童，每童面前又各置一桶水，来个"五子登科"，后乘鬼送走五童之机，解发逃下。

第三次，时迁面前放了三口铡刀，他折腾半夜累极，便把头、腰、脚分别放在三口刀上睡"好汉床"。梦中忽觉口渴，向一老汉讨水，老汉把水担放在时迁胸上，将两桶水挂在两边，他接过勺子舀水喝后，把勺扔掉。此时鬼又追至，时迁下"床"逃去，双鞋跑掉。

第四次，在时迁面前增至十三口铡刀，上绑一根五股叉。时迁赤脚走"上刀山"，攀到第七个铡刀停住，肚子顶刀刃，荡数下以亮气功，待观众叫好再朝上攀，至顶峰以腹顶叉，四肢腾空，左右转动。鬼见之无其奈遂罢。时迁下铡，奔梁山而去。

战洛阳　大平调传统剧目。演秦王李世民奉命征讨王世充。罗成在世充帐下，无人能胜，尉迟敬德夸口，战不败罗成拿人头担保，与罗成交战于洛阳城下。剧中尉迟敬德以铜锤花脸应工，边打边唱，有念有做，表演动作质朴。加之与大平调那带有原始风格的文武场器乐相结合，战争气氛浓烈，突出了人物憨直、粗犷、豪放的性格，体现了大平调黑头的传统表演方式。

二场幕启，尖子号吹响，大战鼓、大锣、大铙、大钹齐鸣，雄浑、豪迈、激越，敬德背靠、打马，〔四击头〕上场，起倒飞脚，推髯口，右手抱鞭，左手炸开五指，威风凛凛亮大相，唱："敬德打马离唐营"，神情傲慢地掏手抄圈，打满、抖靠。左右飞脚后接唱："出寨迎取战罗成，我跟秦王三击掌，他说我十输九不赢，打胜仗——"一个反转身涮马鞭，接唱："赢他秦王

印。打败仗——"又一个倒飞脚接唱："我项上吃青锋！"快速走倒圈、勒马、扎架。与罗成第一次碰头，一合一打一过。罗成佯败，敬德起正、反飞脚，走外摆连，推髯挂鞭，眉飞色舞亮大洪拳式。二次碰头，敬德追罗成上，走前探海，摆髯口，背身掂鞭漫头，转身与罗成交手，罗成又佯败，敬德愈加神气，走大涮鞭。第三次碰头，李世民、徐茂公观阵。〔紧急风〕中敬德追罗成再上，手舞足蹈连声大笑："哈哈！哈哈！"道韵白："秦王讲，他站起能撑塌天！"以手擎天(仓才仓)，"坐下能压塌地！"以脚跺地(嘟 噜 仓 仓 仓)。"看起来他头大不过某拳"，捏拳，"身高不过某须"，摇髯，"且别说与大公王爷排兵鏖战，只怕一鞭会把他打成泥！"将罗成一阵奚落后，盘腿背鞭，眯缝着笑眼挑髯亮"老庙院式"。接着，两人互表家园，并相对称变换架式。敬德嘲弄罗成，罗成蔑视他这黑铁塔。敬德恼，手持银鞭劈银枪，连连抽罗翻身，再蹬腿抓大带，双背手立眉竖须与罗凑个脸对脸。唱："回马鞭打败罗士信"，起倒摆莲、正飞脚，站立台中将台板连连跺三跺。随之传令二千岁、徐茂公："叫他们披红戴花，来把恁尉迟爷爷迎。"敬德顽皮地将鞭担在胳膊上，边唱边双手竖拇指，模仿小花旦动作，兴高采烈地蹦跳着，配合锣鼓欢乐地涮鞭，撂鞭，摆髯口，接鞭，反复数次，最后连打五个飞脚下。第四次碰头，敬德以为已稳操胜券，唱一声龙虎腔"三鞭威镇太原府"旋三个飞脚，翻身撂鞭，接鞭，举鞭吸腿亮大相。正当他得意忘形"双手举鞭合手打"，欲将罗成最后擒时，冷不防罗成使出回马术，飞出一锏把敬德倒身扑虎打趴在地，顷刻间敬德大败而下。

再上场，敬德神态大变，帽子歪扭，胡子蓬松，赤膊袒胸，牵拉袍袖，形体动作由原来的大身子大架子，一下变成小身子小架子，近似小花脸作派。罗成全力对敌，再次将敬德打趴在地，银枪耀得敬德二目昏花，敬德在空中乱抓罗的枪头。为腾出手捡被打落的帽子和钢鞭，还偷偷用腿弯夹住罗成的枪，显得滑稽可笑。罗成毫不客气，抓枪杆将敬德拖来拖去。敬德狼狈上马，再战时仍不服气，他大跳吸腿出鞭，罗成用枪点肩，一阵阴锣，敬德被押肩进内。转身上前，再战，罗成银枪像雨点在敬德脖子上下左右乱戳，敬德虽只有招架之力，却还在嚷大话，边挡边比划着拳头唱："观罗成不够我一拳打"，又被刺个倒翻身，不得不服输，唱："呀，他在他妈妈肚里学兵法。"因军令状已立，敬德怕丢人，想叫罗成先收兵，唱："抖抖精神搭搭话，再叫罗成小娃娃……喊叫罗成投诚吧，免得尉迟爷爷把你拿。"败到如此地步，还以小拇指头损罗成，摇摆着胸脯充英雄。待打败仗回唐营见到徐茂公，敬德又躬身下跪，爽朗地求将他的首级割下。著名大平调艺人申德高擅演此剧，曾获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖。后来其徒弟崔俊奎继承了他的表演路数。

夫妻观灯　豫南花鼓戏中的歌舞小戏。剧中人物是一旦一丑，旦扮妻，丑扮夫。整出戏载歌载舞，表现了夫妻相伴赏花灯，一路之上谐趣横生的欢乐情景。

开场一段为"上路"，夫在轻快的小锣声中上，数板报家门后，向内高声唱道："哟喂，你在房中干吗呵？"妻内唱："我在房中抱娃娃，大娃娃，小娃娃，两个娃娃打哈哈！"夫听后，

俏皮地打开折扇，小跳步蹦至左台角弓箭步亮相，接唱："哟喂，小女子妈咋不快出来！"妻从右台口上场，一手挽花巾，一手执花扇，背身碎步边跑边唱："我说出来就出来，咱夫妻见面多恩爱。"顷刻，欢腾喧闹的锣鼓骤然响起，夫妻俩顿时合在了一处，对脸互瞟飞眼，"扑哧"一笑，又迅速后撤拉开了距离，二人一左一右，一高一低，挽臂搭肩，对称亮相。帮腔声起"嗨嗨，呀哈依呼呀呼嗨！"前呼后应的曲调合着轻快的〔栀枝花〕锣鼓，夫妻对应舞"双花扇"。"双花扇"是整出小戏的贯串动作，每段唱腔过后都要反复出现，舞动中将扇子花和手绢花一起向内旋转，同时摆腰出胯，左侧身绕数下，右侧身绕数下，脚下配合变换小跳步，表演时情感热烈欢快，舞姿俊俏泼辣。接下来，夫妻俩将鸡子赶进鸡罩里，鸭子赶进鸭圈中，双双背身齐摇扇，牵着手上了路。一路之上，先走"拧麻花"提绣鞋，再走"大门杂机"(内挖门)过河沟，遇上一座独木桥，夫先跳过唱："我这头踩"，妻后闪身唱："我这头翘"，欲倒，夫急搀，二人颤颤悠悠过了桥，接着踏鼓点走圆场碎步往前行。



进城后先看高台戏，妻"金鸡独立"站在夫腿上，搭巾竖扇往上看，看到高兴处，直乐得双手过顶抡扇花。夫看戏看得更带劲，先学鼓师敲鼓板，再学小旦插腰扭，生、旦、净、丑都学到。玩花灯的队伍过来了，夫妻俩一盏盏花灯点着数："一龙灯，二凤灯，三义桃园灯，四季平安灯，五谷丰收灯，六畜兴旺灯，七巧灯，八马灯，九莲灯，十字街上灯对灯……"看见螃蟹灯，夫双手交插横着摆，矮子蹉步横跳着行；看见蚂虾灯，妻弯腰曲背，单指点头，模仿虾的形状行。夫妻二人看花了眼，前后穿梭，左右交叉，台步扭得快，腰肢晃得活，嬉嬉闹闹，扯扯拉拉。

观灯的高潮是"走四门"。夫妻唱道："这些灯，不算灯，夫妻双双到东门。"二人在〔三番〕锣鼓中走"插扇"，"插扇"是"走四门"的贯串动作，表演时，夫妻脸对脸交错走竖行线，扇子摇摆绕圈抖动，一左扇，一右扇，一起扇，一落扇，翩翩飞舞，似蝶飞蜂绕。妻唱道："叫郎们，你细听，东门来了许多灯，从头到尾说与奴听。"东门观灯，丈夫作揖打躬学梁山伯；西门观灯，丈夫抓耳挠腮装孙悟空；南门观灯，夫妻二人交臂转场，模仿许仙、白素贞；北门观灯，夫举扇砍柴扮刘海，妻婷婷挪步装傅秀英。结尾处帮腔起："哎哟，百样花灯都看尽，夫妻双双转回程，嗨嗨，呀哈依呼呀呼嗨！"锣鼓再掀高潮，夫妻双双舞"插扇"、"双花扇"，接走"内挖门"，最后，〔四击头〕中夫拉妻蹉步吸腿合扇亮相。

民国年间，廖家林、吴天洲演此剧中的丑脚，翁行凡演旦脚最著名。六十年代以后，翁行凡改扮丑，杨耀珍饰演旦。

小二黑结婚　豫剧现代戏，河南省豫剧院三团保留剧目。导演杨兰春。

一场，柳兰芳饰演的小芹，端针线笸箩上，掀帘子，开门，穿针引线绣挎包。这些动作糅进了传统戏小旦的程式。第二场，小芹到河边洗衣等待开会回来的二黑哥。她背身退步上场亮相，敏捷地将洗衣篮挎在胳膊上，趋步甩辫子跑上小桥远眺，怕人看见轻拨柳条转身，然后挽袖子下桥洗衣。望见水中倒影，扶花、理鬓，做羞状。“清凌凌水来蓝莹莹的天，小芹我洗衣到河边。”在甜美、清脆的行腔里，有几处轻快、舒展、矫健的转身和台步。树叶声响，小芹疑是二黑的脚步声，忙跑上桥，手中毛巾掉了还不知道，仍在空揉搓着，发觉后羞笑着跑下桥再洗衣。小荣和喜兰两个小伙伴抬水桶上，一块儿提气云步到小芹背后，恰好小芹又抬身望二黑，三人一齐往后退步。小芹左看，俩姑娘右看，左右交错地对唱：“你看啥哩？”“没看啥。”“你想谁哩？”“没想谁。”“十八岁的大姑娘，你还不如一只鸟。”三个姑娘嬉闹着，一退一上，一推一让，画面活跃，灵活多变。

高洁饰演的三仙姑，在第四场睡眼朦胧地退着上场，掀门帘，提鞋，半个翻身转脸伸懒腰，再倚门揉眼露出一颗美人痣，双手揣着腰扭到桌前照镜子。搽粉、戴花、梳头。发现一根白头发，仔细地挑出来拔掉，用嘴轻轻吹飞，叹气。想起二十年前当媳妇的情景，立刻神采焕发，小锣声中，她扭着小旦的身段，在镜子前左照照，右照照，唱腔的音调和脸上的神态都变得娇滴滴的。马琳饰演的媒婆穿着大背心，掖着条长手绢，腰里系了条露出半截的绸腰带。为了把吴家的媒说成，她踮着两只小脚前晃晃，后晃晃，跑了一趟又一趟。炫耀起女婿来嘴片子啧啧作响，夸彩礼时绸缎料子被抖得满台飞舞，手指头上还捏了个“老人头”擎来擎去，夸其富有。可无论她煽得天花乱坠，小芹就是不允婚，媒婆无奈只好煽她妈。她这边比口井，三仙姑就说把小芹扔进井；她那边揉揉眼，三仙姑就一把鼻子一把泪地嚎；只煽得三仙姑吓神，小芹出走方才罢休。杨华瑞饰演的二黑娘是个大门不出二门不迈的规矩人，她的台步格外别致。一出场，手里捻着线陀螺，小脚咯扭扭踮着，步子极小，一挪一退，一退一挪，全踩在节拍上，加之风趣的音乐旋律和鲜明的节奏，更增添了人物的小家子气。

韩登庆饰演的二孔明，表演动作夸张，富有喜剧色彩。为了替儿子二黑追赶合八字的小童养媳，急急忙忙追到河边，鞋来不及脱，只好用脚一踩一褪一踢，甩出丈把高，穿着一只鞋歪歪趔趔地蹚过河去，惹得乡亲们哄然大笑。第六场，三仙姑到二黑家闹事，被二黑娘打了出去，二孔明为了除晦气，用两把扫帚架在头顶亮相，口中念念有词，以示灾祸免去，越虔诚越显得滑稽。武委会主任金旺（冯文景饰）调戏小芹的一段戏也是夸张的：小芹在河边洗衣，金旺故意往河里扔石子，溅了小芹满脸水，又趁其不备贪馋地撩她的辫梢，被小芹一棒槌打倒。金旺头发没摸着，又趴在地上摸小芹的脚，被小芹踩了一下。他恼羞成怒，举石头欲砸，小荣喜兰上，金旺忙装作献殷勤，让小芹坐在石头上，借帮助拧床单之机又欲动手，被小荣接过床单来个猛撒手，金旺四脚朝天摔在水里，咕咕嘟嘟直喝水。在姑

娘们的戏谑声中，他狼狈地又踢倒了自带的油桶，翻了个"倒毛叩子"溜下。

朝阳沟　豫剧现代剧目。"欢迎银环"一场，场面热烈活跃，满台人物，忙得真实，窘得自然，闹得红火，乡土味甚浓。导演杨兰春。

幕启，拴保娘挟着新被子上，望被子叹气，埋怨亲家母不该把银环的后腿拖。看见桌上银环照片，拿起细细端详，眯缝的眼神里透着甜甜的回忆，唱："昨夜晚我老婆做了个好梦，梦见俺那银环前来看我。"音调柔和圆润，显露其疼爱、喜悦之情。"一进门，笑哈哈，先叫娘，后叫爹"，这些句子用口语化的唱法叙述，颤音夹笑，顿音加滑，接唱："老头子，在一旁推推我，老东西，你呀你，几辈子没有当过婆婆。"此处模仿老伴的音容笑貌，"几辈子"加上小喷口，显得喜不自禁又富于情趣。末句"猛醒来，听见了鸡叫三遍，一晚上两只眼再也没有合。"节奏突慢，"眼"字用鼻音收，"合"字韵尾沉稳，显示不愿从梦中醒来的叹息。此刻，二大娘跑上，见拴保娘对着照片出神，蹑手蹑脚走过去，突然咯咯咯地响起一串笑声："哈哈哈，又想媳妇哩不是！"看着照片快嘴快舌地唠叨起来："真比那三请诸葛还难，城里那学生你算摸不透他那脾气，你要叫他来咱这游山逛景呵，他看见这说美极了，看见那儿说好得了不得……"边说边比划着城里学生拣石头蛋、夹树叶的模样。一席话说完，二大娘抱上自家的暖水瓶，一摆手，一扭身，风风火火下场去了。

巧真边跑边喊上，"娘，娘，俺嫂子来了！"拉着拴保娘就走，和跑进屋的拴保爹几乎碰个满怀。拴保爹很不好意思地嘿嘿笑着说："这回是真来了！"老头老婆高兴得不知所措，擦桌子，摆凳子，收拾茶壶、茶碗。巧真拉银环上，拴保随上，巧真介绍："这是咱娘。"银环嘴张了两张喊不出口，忙鞠个躬。巧真又说："这是咱爹。"银环又赶忙鞠了个躬，拴保爹紧张得不敢动，不敢看，吭哧着说："知道了——就算了。"忙站到一边。当银环问道："咱这收成好吧？"拴保娘乐得合不住嘴，连连说："好，好，可是好！"唱〔流水板〕："银环儿你不要多操心，咱这里每年都是好收成，棉花白，白生生，萝卜青，青凌凌……"开头糅进了笑音和花腔颤音，中间运用口语化的说唱法，巧、脆、甜。末句"为改变穷山沟咱各显本领"，节奏自由、舒展，拖腔由弱到强，由强到弱，最后倾泻而出，表现了甜在心窝里的欢乐情感。银环双手插在衣兜里，摇摆着两条大辫子，满意地踱步环视房间。一转脸，恰与回身偷看她的拴保娘打个照面，二人尴尬。拴保娘忙说："呵，你喝水。"倒水时再扭脸看，银环害羞低头，水溢出，拴保娘烫得使劲甩手。银环关切，拴保娘嘴上说没烫着，背过脸却连连吹着手下场。二大娘领着一群姑娘、媳妇上，像老熟人一把拉过银环上下打量，热辣辣的目光看得银环难为情。二大娘一甩毛巾一拍腿叫着："咦——咦，比相片上还漂亮哩！"欢快地唱〔流水板〕："我代表娘们家来欢迎。"她领着媳妇们拍手嬉闹，连珠炮似地嚷着："巧真她娘，晌午叫她去俺家。闺女，俺家离这儿可近了，出了门，上个坡，下个坡，过个小河拐个弯儿就到了！"欲走又回，用命令式的语气道："银环哪，你不去我可不依你。"说罢招呼大伙下，走几步又扭头瞧，"咦，就是好！"咯咯笑着，哄哄嚷嚷下场。

巧真第二次边喊边跑上："娘，娘，俺嫂子他妈撵来了！"〔紧急风〕中，银环妈气冲冲上场，一眼看见银环，拍双腿一蹦三尺高，抄起一把笤帚追打银环。拴保娘边拦边热情地喊："亲家母。"银环妈蔑视地："谁是你亲家母！"一屁股坐在床上，双手套在翘起的腿上。拴保娘又轻声细语地劝她吃饭、住下，银环妈几句话砰砰顶了回去："我不是来给你要饭哩。""住下？我还怕狼吃了我咧！"拴保娘摊开两只手晃了晃，无奈地说："那……好，恁娘俩说话吧。"银环眼中透着歉意，拴保娘轻轻拍拍银环的手下场。银环妈带着哭腔说："小银环，我好不容易把你拉扯大，你就舍得离开我了，呵？"快速搌了两下泪，取烟，掏火柴。巧真递火柴，她用手拨开，又摸兜，没有，便猛地从巧真手中抢过，点着烟。银环妈好说歹说，银环就是不回，银环妈扬拳头，巧真拉着银环也扬拳头，两人"咦咦咦"地对着吵。二大娘和群众上，银环妈傲慢地说："哼！要往这山窝里送，有一百个闺女也早送出去啦！"二大娘提高嗓门和她对着蹦："恁城里人比俺山里人多长个头是咋啦！老主贵！"银环妈猛一愣，退了两步。老支书披着大襟褂，扛着锄头上，像拉家常地对众人道："咋啦，咋啦，恁这是开会哩，是看戏哩……"银环妈不理睬，一听银环说是支书，立即转怒脸为笑脸，撇着京腔，让烟，支书不接，她忙将烟装回兜里，众笑。她意识到不妥，马上又掏出扔在桌上。经支书一番劝说，银环妈无可奈何地依从，欲走，又拐回，掏出钱扔在银环面前，抽泣着说："给，先给你这五块钱，你就是死了，我也不来看你！"快速搌搌泪下场。银环呆坐，看着钱，望望妈，两行泪下。

赶脚　河南曲剧现代戏。台上无布景，以虚拟的表演呈现舞台环境，鞭是实的，驴是虚的，继承了戏曲的"趟马"、"圆场"、"蹉步"、"卧鱼"等表演程式，又吸取了民间舞蹈"赶驴"、"马舞"等舞蹈动作，创造了伞舞等表现现代人生活的新的舞蹈语汇。唱腔道白在保持曲剧剧种风格的前提下，借鉴了说唱艺术，说说唱唱，半白半唱，唱腔基本采用小调曲牌，适当运用了大调曲子。整个演出活泼风趣，流畅统一。

开幕，赵大爷牵着毛驴悄悄上场，接着一个急转身，将驴鞭藏在背后，亮相，左右望门，揭示他偷做赶脚生意怕遇见熟人的心态。此时，内起〔擦子〕，赵大爷那未见过面、未过门的儿媳妇李二妮上场，在音乐过门中，她耍伞花，滑步，亮相。然后回身高喊："来喜哥，你回去吧！"唱："再送也难送到赵家湾。"向幕后挥手告别。当李二妮和赵大爷议好了脚价，刚刚骑驴上路，天降细雨，二妮撑伞，顺手递给大爷一个包单让其披上，走"圆场"绕"∞"字。行路间赵大爷问她赵家湾有啥亲戚时，李二妮持伞掩面羞涩地背唱："啥亲戚，啥亲戚，一句话问得我没说的……"这时一个在台左，一个在台右，背唱各人心事。当李二妮提起修公路的好处时，赵大爷听不进："修公路通汽车，谁还把这毛驴骑？"他扬鞭催驴急走一阵，来到山脚下，赵大爷拉住驴笼头，二妮紧紧勒缰两人并列侧身昂首注视山巅，做别步、趋步上坡，回首俯瞰山下等一组舞蹈动作。过桥时，赵大爷心情烦躁，毛驴失蹄滑倒，李二妮做滑步、单岔、卧鱼等动作。赵大爷焦急地左右抽鞭，爱抚地抬驴。李二妮缓缓立身表示毛

驴渐渐站起。一阵担心毛驴摔伤的紧张过去，赵大爷擦汗，嘘气，毛驴缓缓行进。行走中，赵大爷看见黑压压修路的人群，“为修路大村小村合力干，俺却是赶脚在外图挣钱”。他愧对众人，绕道而行。不料又偏遇上了社长迎头运来了双铧犁：“人人为的是集体，我却偷偷做生意，还是想法绕过去”，慌忙牵驴往回走。李二妮埋怨他绕来绕去没道理，节奏气氛渐趋紧张，赵大爷思想冲突已达高潮，舞蹈动作幅度加大，二妮勒缰快顿步，耍伞花，两人急转身，快台步。到了赵家湾，雨过天晴，收伞下驴。这时公媳关系虽没点破，彼此心已透亮。此剧导演袁文娜、马德山，赵大爷由马德山、耿庚辰饰，李二妮由高桂枝、万宝珠饰。

游乡　河南曲剧现代戏。山村售货员杜鹃和姚三元，在爬山涉水的追赶中，将肩上的两副货郎担运用自如，巧妙地展示了人物的内心世界。杜鹃由王秀玲饰，姚三元由耿庚辰饰，导演马德山、耿庚辰。

幕内一声挑腔：“担起挑子忽闪闪”伴着曲胡的滑音，杜鹃一串小碎步上场，接走云步，左手扶挑子，右手耍毛巾花至台心，神采飞扬，擦汗，搭毛巾亮相。曲牌〔垛头〕奏起，杜鹃扭起欢乐的十字步，“山村野道不嫌远，坡陡路滑不怕难，为支援农业大发展，踏遍青山心也甜。”嘹亮的歌声中杜鹃换走“大顿步”，即迈一大步顿两小步，此步伐借用了曲剧传统的“小走”，加之那闪担子、转担子、磨担子，单肩挑、双肩挑等肩上动作的灵活变换，展示了模范售货员热情向上，朝气勃勃的精神面貌。老商贩姚三元出台，悠闲得意地踩着〔呀油调〕晃上。他迈着老头步，左手扶挑子，右手松弛地抬起，手腕不停地随节奏摇摆，两眼笑眯眯地“塌朦”着，前走走后退退，一副挑子倒右肩，换左肩，磨单肩，转双肩，嘴里边唱边数板：“二十把梳子三块四，痱子粉十合才顶一块三，三块四，一块三，三六一十八，一三下位三，五七三十五，七九六十三，这一回货卖完，能赚七块九毛钱。”姚三元脚下踩着小锣埋着头走，肩上挑子忽闪着，手中掐算着数字。

“追”与“逃”是全剧核心。杜鹃对投机取巧的姚三元紧追不舍。姚三元为甩掉杜鹃使出了浑身解数，故意不走正道走岔道，二人过险桥，涉河滩，爬陡坡，形成了一组强烈对比的舞台动作画面。过险桥：姚三元战兢兢地跳上了独木桥，一副挑子横在肩上前仰后合，惊慌失措；杜鹃过桥则凝神提气，一排小蹉步走得矫健敏捷。涉河滩：姚三元走小踮步跳石头，一下掉到水里，生怕货物弄湿，双手举起挑子，边蹚水边故意踢开垫脚石头，最后双手荡起挑子，一个倒身大跳跃上岸，“金鸡独立”亮相。爬陡坡：姚三元埋头猫腰前边跑，杜鹃立脚招手后边追，你退我进穿插进行。杜鹃喊得急，姚三元逃得快，两人一前一后划大步做原地奔跑状，两副挑子由慢到紧，越闪越快。〔紧急风〕奏起，两人转大肩绕大场，三圈后合拢，背靠背磨圈，两副挑子，一上一下交叉起伏，然后朝左右分开旋转，姚缩胳膊曲腿亮蹲相。杜展臂把挑子舞成一字形，接着昂首亮“迎风展翅”相。最后，乐队老弦带打、带揉、带滑，奏出了一串大颤音，姚三元在山穷水尽无地自容的情势下，一个高“吊毛”把货箱扣翻在地，嘴啃泥栽倒在岔道上。

此外，还运用了一些逼真而细微的小动作来点缀人物神态。如吸烟时，姚三元五指并拢夹着烟抽，听见杜鹃喊叫，急忙将剩下的烟头在地上蹭灭，朝鞋底上再蹭蹭，然后夹在耳后，二次抽烟时，把耳上的烟头取下，几次都没点着，一副吝啬鬼相。当货摔了一地，姚三元心疼地拾起一个打烂了的玻璃镜框，从中望见追赶上来的杜鹃，慌乱中仍舍不得扔，却将挑在手指上的镜圈圈又挂到了货挑子上。还有杜鹃喊时，他尴尬中佯装提鞋的下意识动作；与杜鹃对质时打哑迷式的说唱；王大嫂送还他丢失的钱包时那舔指头数钱的认真模样，把一个财迷心窍的小商贩刻画得维妙维肖。

掩护·打鱼　河南曲剧现代戏。其中"打鱼"一折身段优美，舞蹈性强。导演马德山、马万楼，春兰由高桂枝、王秀玲饰，兰父由马德山、谢禄饰。

幕启，春兰内唱〔慢垛头〕"漳河夜雾迷茫茫"，声音遥远朦胧，古筝奏出一阵激烈的水浪声。春兰父女手执船桨一前一后快速冲上，兰走半矮子步，父走快台步，两人俯身前低后高，似从浪尖冲下。至台心，身子猛起，又前高后低，迎浪而上。浪头打回，两人碎步急退，稳桨，躺身卧鱼，〔丝鞭〕中立身，吸半腿，扶桨左右察看。夜静无人，〔慢垛〕过门中走"划船步"，磨船头，两人身子起伏交错，春兰倒船桨，甩辫子，擦汗，唱："漳河夜雾迷茫茫"，兰父接唱："踏破险浪离村庄"。掉船头，春兰唱："双桨拨开千层浪"，两人碎步前冲，再弓箭步支桨，兰又轻唱："嗨，黑夜间行船要提防。"春兰点桨，"倒卧步"回身掩耳细听。小船前后摇摆，两人"搭凉棚"警惕四望，磨成平行，走场，边行边互唱："连日来鬼子大扫荡……俺父女打鱼乘月光。"两人云手花舞船桨亮蹲式，交错起伏，云步行趋步退，小心翼翼寻鱼群。水声响鱼群过。父女搭手对跳，父拉网欲撒，见鱼群向左，走横蹉步向左，兰后蹉步撑舵；父再拉网欲撒，鱼群向右，又趋步向右，父走探海式撒网，兰急拨桨后退，网拉到头止步。父大幅度收网，蹉步中提网，拍网，再向下一沉拖网上船，捶腰摆手叫兰拾鱼。

"抓鱼"一段，欢乐的〔游场〕曲牌中，曲胡和筝不时拨出颤音和滑音，春兰走跳步、趋步上下起伏，她抖网让鱼跳出，先双手拍鱼，后右手掐鱼腮，左手提鱼尾，不停颤抖。突然左手向上猛抖动，似鱼尾扑楞，泥水四溅，两人急仰身。爹嗔怪，示意放下，兰俏皮地云手卧鱼式放鱼入舱。反复两次后，父将鱼网抖完，似见一条小鱼露出，兰欢喜，左右手连抓几下，再双手按住捧起，右手颤抖地用兰花指夹住，似小鱼轻轻跃动，父叹气，兰忙将鱼轻轻放入河中。音乐奏滑音。兰将手心手背朝围兜上反正一擦，娇嗔地望了望爹，回身撑舵。

风浪再起，二人走大场前低后高急驶。浪打回，又前高后低走"挡风步"，在〔滚头〕锣鼓"仓来来赤呆依呆……"声中挡风、翻桨、上步、别步退行，然后背身趋步，持桨走"鹞子翻身"，绕"大刀花"翻桨，锣鼓"仓才，仓才"，两人快速上下起伏，〔紧急风〕中靠岸，放桨抛绳揽船，背鱼篓欲下。枪响，两人起反蹦子，拨芦苇，里合双对脸亮相，弓身钻入芦苇丛。

前进路上　道情现代戏。知识青年春霞下乡锻炼，不愿推粪车拾粪，路遇公社书记老郑，受到了教育。舞台处理采取了"景随人移"假定性的流动空间，如田间、地头，土坡、

瓜庵等，是在人物的运动中，借助于天幕幻灯的景物配合，予以显示和变换。道具运用是扁担两头系红彩绸为挑担，袢带和两把粪铲组合为粪车。人物动作从头至尾围绕着走，随着各种步伐的变化，组成连续的舞台画面，传达人物的思想情感。

老郑内唱："县里开会整三天"，左肩挑粪担，右手拿粪铲，圆场步出，停顿亮相，前望，用手托担松动肩膀，而后随着唱腔的节奏到台中走"自由步"，给人一种轻松愉快之感。他边唱边走边铲粪，倒把，换肩，大步走下。春霞从左后随音乐节奏推粪车步子沉重而又慌乱地上场，她左右摇摆，车轮受阻，累得直喘，停下用袖擦汗，起唱腔，描述她抱负和理想的落空和不满。春霞发现有人，推车急走，老郑挑担紧追，春霞身子趔趄滑步，粪车欲歪，随其身后的老郑放担"反挑"，弓架把车扶正。春霞不好意思，老郑热情搭话，并把虚化的粪筐放在虚化的粪车上。扁担变成拉绳，老郑驾车，春霞拉车，走十字步转抬轿步，由慢速转中速，接走曲线形圆场步。上坡时，两人前倾身，双脚后抬起；下坡时，两人后仰身，双脚前抬起。风雨骤起，两人顶风冒雨推拉艰难，随〔滚头〕一步一顿，走滑步、滑叉、蹉步，粪车掉进泥沟，又用力推出。春霞跑进瓜庵避雨，老郑将她唤出把粪车推进瓜庵。春霞淋雨，老郑脱外衣给她披上。春霞见老郑卷起裤腿，拿起粪铲放水保肥深受感动。欲向前，风雨扑来，她一排串翻身后"卧鱼"定住，然后圆场步冲下。此剧导演罗云、王锦标、周雷，春霞由蔡清芝、冯春荣扮演，老郑由岳振顶扮演。

传枪　京剧现代戏，反映加强民兵训练的题材。舞台处理从现实生活出发，并对京剧传统程式进行改造。导演高嘉林，张学敏饰薛小缨，阎涤华饰薛爷爷，王幼童饰薛玉成，吴晓林饰薛妈妈。

第一场，小缨以花旦和刀马旦相糅合的台步上场，进院后抓时间练臂力，把三块砖拿在手中往左右一分，左手高举，右手平伸时把身子向上一耸，又向下一蹲，紧接着掏"出手"，像燕子抄水一样跑一个圆场，把砖交右手亮相。托砖动作用了京剧《昭君出塞》的圆场，尚小云的"蹲凹"，梅兰芳《穆桂英挂帅》中的捧印，突出了小缨苦学苦练的顽强意志。小缨拿出哥哥玉成的枪练瞄准，她时而半蹲，时而挺立，妈妈在旁边左右环顾，帮女儿擦汗。小缨唱："娘顺着我的手儿往上瞅，有个红柿在树梢头。"随着唱腔转身、卧鱼、高指，妈妈呼应配合。玉成回家，发现小缨拿他的枪瞄来瞄去，不满地夺过枪，向妹妹夸耀自己的"绝玩艺儿"，先来几个勇猛的军事刺杀动作，提枪探海，随即身体在空中一翻，卧倒在地，然后轻松站起，打打身上的土，看着小缨更加得意忘形。小缨毫不气馁，拿起锄头当枪继续练习瞄准、刺杀。薛爷爷手提一支半自动步枪健步走上，欣喜地叫："缨子，你看！"小缨闻声回头，好奇地欲摸爷爷手中的枪，爷爷故意神秘地闪身藏枪。爷爷考问小缨，一问一答情绪高涨。爷爷借用了架子花脸的表演，身段造型粗犷刚劲。两人分分合合，左右穿插。当爷爷宣布小缨已被批准为基干民兵，并把新枪发给她时，欣喜若狂的小缨双手捂胸，深深地吸一口气，在〔丝鞭〕一锣中猛扑过去，双手高举，十指颤抖，随着强烈的击乐，脚尖

点地后退，理装抚发，转身抖毛巾系于脖上，接着往下一塌身，然后用脚尖点地将身体往上伸起，双目凝视钢枪挺立亮相。

第二场，在"中华儿女多奇志"的合唱中，幕启，曙光初照，映出小缨和女民兵练军事刺杀的身影，舞蹈整齐划一，英姿飒爽。末场，小缨身背钢枪，肩扛靶标，随着"打靶归来"的旋律，兴高采烈地走到手持红花迎上来的妈妈面前，调皮地嬉逗，又是扑在妈妈怀里佯哭，又是埋怨妈妈"太小量低闺女啦"。此时，垂头丧气的玉成提枪走上，向妈妈赌气，埋怨自己的枪太老太旧，不想要了。被激怒了的爷爷收回了玉成的枪，心情沉重地以浑厚的净行声腔唱出了枪的来历，抒发了怨中有爱的复杂心情。醒悟后的玉成悔恨交加，一个猛回身，蹲步、摊手亮相，然后随击乐前趋，看爷爷，又后退、侧身、勾头，垂泪低吟。唱后走半圆场，紧接一个转身刺杀动作，揭示了玉成的思想变化过程。爷爷转怒为喜，又把枪交给玉成，玉成接枪，决心振作精神，重新起步，妹妹亲热地跑上前去拉住哥哥，三代民兵组成画面造型。

舞台美术

河南戏曲的舞台美术是根据戏曲自身演进的特点与需要，在不断吸取各种表演艺术的化妆服饰和装置技艺的过程中逐渐发展、完善起来的。从河南发现的宋元杂剧雕像砖、壁画、雕塑上看，其脚色的扮相在生活服饰的基础上进行了美化加工。俊扮者扑粉描眉，丑扮者粉墨勾画，涂面者重彩浓妆。生脚挂着各种胡须，旦脚发上别簪插花。脚色身着与其身份相应的袍衫裙衣裤褂。其样式有圆领、斜领、对襟、宽袖、窄袖、紧口等，袍带官衣多彩印绣花滚边。在格栅雕棂的戏台上，在书写绘画的墙壁前，在印花彩绘的幔帐边，脚色手执笏、印、扇、竿、条幅、鸟笼等器物，根据演唱科白提示，灵活地变换着戏剧的空间。

明末清初，河南各地方剧种的兴起，其人物造型得到了进一步的发展，随着表演舞蹈化和程式化的进展，服饰的可舞性因素日渐增加。在涂面勾画的基础上，丑与净的化妆分了家，出现了黑白红三色的整色脸、象鼻脸、老脸的画法。从清代建筑的木雕、砖雕戏曲人物和开封朱仙镇戏曲人物木板年画上看，蟒、靠、官衣已基本定型，水袖、玉带、高底靴已出现，对帔、褶子、腰包、打衣等各种服饰已初具规范形态。只是旦脚服装的织花大宽边，带有明显的清代妇女服饰的特点。雉鸡翎、狐尾加长，纱帽翅样式增多，盔冠巾帽的品种已相当丰富。花脸增加了蓝绿色彩，出现了各种人物的谱式。甩发、网子和各种髯口都已具备。刀枪把子也由武术练功表演器械，演变成长短适度、轻重合手、专门演戏的砌末了。舞台上有了绣花遮堂、大帐、二帐、软布城。一桌二椅成为能代替多种景物的基本摆设。旗包零杂各种砌末已具规模。舞台环境和气氛除靠表演者的演唱介绍外，还要靠服饰与砌末来烘托。皇帝出场有宫女太监，娘娘出游有銮驾，官员出场有龙套，地方官员出场有衙皂，武将出场有兵丁，已成为定规。门枪旗、风月旗、姓字旗、帅字旗、大纛旗可以制造战场营垒的气氛；风旗、火旗、水旗可以表现天灾人祸的自然变化。美化了的马鞭代表马，船桨代表船，车旗代表车……形成戏曲舞台美术独特的表现形式。服装砌末化妆的管理，分大衣箱、二衣箱、靴帽箱、旗包箱、把子箱、包头箱。小戏班则用四箱制，形成了比较完整的舞台美术管理制度。清代河南的开封府、彰德府(安阳)、归德府(商丘)、怀庆府(沁阳)、南阳府，以及周口和博爱县的清化等地，还有了戏装、盔帽、头面、鞋靴、刀枪把子的作坊。

由于戏班的增多，相互竞争的加剧，目连戏、神话剧、武打戏的活跃，尤其在农村庙会"对戏"演出中，大量吸收了武术、杂技、火彩、灯彩、魔术、硬气功等特技，以至出现了割头

换项、穿心挖眼、开膛剖肚、滚棚悬吊、飞上刀山、戳蚂蜂窝的砌末与装置。不过，此时出现的河南曲剧等民间小戏，仍经历了一段戴礼帽、涂红脸蛋、束彩绸、顶绣球、束扎纸折扇子的简易装扮阶段。随着由地摊到舞台，从业余自娱到营业演出，其服饰砌末也多由加工自制变为采购或租赁。地方戏班社进入大城市后，以售票营业演出为主。流动艺人随意搭班，茶楼戏院不断接受各个剧种的班社，或组织几个剧种同台共演。全国各大剧种班社不断到河南献艺，增加了相互间交流技艺的机会。三十年代出现的豫声戏剧学社的豫声剧院，中州戏曲研究社的醒豫舞台，进行了革新实验，其化妆、服饰、装置、布景都有所创新。这一时期活跃在农村的"彩头砌末"，也随戏班流入城市，出现了肘棍、走索、贴柱、飞刀、飞叉等表演的装置。火彩也更为普及。这一现象的发展和延伸便出现了机关布景，二十世纪三十年代和四十年代，机关布景在开封、安阳、郑州等城市，十分盛行。稍后，又出现了电光片行头的人物扮相，剧中主要脚色，勿论贫富，皆珠光宝器，闪闪发光。主演的名字，绣在遮堂和桌帔上，检场人搬桌挪椅扔拜垫，加上乐师坐在台上，舞台显得十分杂乱。

中华人民共和国成立前后，以表现翻身解放为中心内容的现代戏大量出现在戏曲舞台，由于新歌剧、话剧的影响，使用了写实或局部写实的布景，丰富了戏曲舞台美术的表现手段与艺术风格。同时，净化舞台，清理了那些与戏无关的人和物，乐队藏入边条之内。在新编古代剧和现代剧的排演中，建立了舞台美术设计制。省、地、市、县各级剧团都先后建立了舞台美术队，除原来四箱制或六箱制的箱倌外，又增添了电工、木工、装置工、画师。包头箱改名化妆，杂把旗包箱改名道具。后来又添了音响效果专业人员。大剧团的舞台美术队成员多达二、三十人，附设有制作车间或舞台美术工厂。小剧团也有七、八位舞台美术工作者。担负着化妆、服装、道具、布景、灯光、效果的设计、制作和演出管理工作。

在注重舞台美术创作和管理的同时，也十分注重造就舞台美术工作者的队伍。从五十年代起，就有组织、有计划地开展了舞台美术的研究、探讨、评论活动。利用各次会演的机会开展学术研讨和技术交流；组织人员到外省、市观摩学习；保送各类专业人员到大专院校进修。省内也举办了舞台美术学习班，如1951年7月在开封举办全省文艺工作团集训大队舞台美术班和灯光班；1961年8月在郑州举办省直表演团体灯光训练班；1981年8月在郑州举办全省舞台美术讲习班。各地、市也举办了许多舞台美术各专业的研习会或培训班。河南省戏曲学校相继开办了化妆班、灯光班、效果班、画景班。一批大、中专毕业生陆续充实到戏曲剧团。在历届省级、中南区、国家级的戏剧会演、调演、献礼演出中取得了荣誉。三十年来共发表舞台美术的文章近百篇。1981年成立了河南省舞台美术学会的筹备组。1982年8月在郑州举办了河南省首届舞台美术展览，有五百多件戏曲舞台美术作品参展，有八十多位戏曲美术的设计、灯光、服装、化妆、道具、制景工作者获奖。在此基础上精选出十几件作品，参加了1982年年底在北京举办的全国首届舞台美术展览会。

化妆头饰

宋杂剧已有"洁面"与"花面"化妆之分。副净、副末色用白粉涂眼圈或嘴角，墨道儿画在眉头、眉心或面颊之上，带有一定的随意性，务求滑稽诙谐。元杂剧出现了净脚的"涂面"化妆，可以表现人物性格的粗犷豪放。其他生、旦、丑各行当的化妆，也都具雏型。从元代壁画上看，戏剧人物的胡子紧系脸上，已有满髯、三绺、露嘴胡、八字胡、颏下胡多种式样，但都比较稀疏，长短接近真实状态。头发梳理的发式颇多，并簪花点缀其上。

清代，地方戏曲兴盛，承袭和发展了洁面、花面、涂面化妆技艺，形成生脚、旦脚、净脚、丑脚的不同化妆方法。生旦用官粉、眉条、胭脂等生活化妆品扑擦描画，谓之干粉化妆。用松烟、官粉及粉质颜料，掺合少许蜂蜜、蛋清加水调和，可用笔画或手掌拍揉脸面，谓之水粉化妆，丑脚和奸白脸均用此法。净脚花脸多用香油调粉子颜色，用笔在脸上涂画，或揉上底色勾画，谓之油粉画妆。随着旦脚头上饰物的增多，男脚硬质头盔装饰的繁杂，在自然发式上难以系牢，加之清代的男子前顶剃发，扮演前朝之人或男扮女装时，就必须进行扎头。故而产生了网子、水纱、发髻、发纂，创造了包头的方法。为了演唱时口腔运动的方便，髯口改为硬丝架子，并离开了面颊。由于舞髯口和舞头发的表演需要，加长了髯口的尺寸，并创造了甩发。清末民初，地方戏曲进入城市以后，化妆又前进了一步。生脚旦脚采用水粉打底子，扑胭脂、描眉、涂口红这种水粉、干粉相结合的化妆方法。旦脚采用水鬓，斜鬓、小弯、直鬓的勒贴，可以改变演员的面形，使其成为瓜子脸、鸭蛋脸。头面首饰的品种更加丰富，水钻、双光水钻、点翠应有尽有。净丑的脸谱已达数百个，还有假面、半假面、铜泡眼、獠牙、变脸等表现技艺。化妆管理人员称作包头师傅，管理包头箱、包头案。名角大多有私人的跟包。1949年以后，现代戏曲使用了油彩化妆，采用戴头套和贴胡子等写实化妆技术，新编古代戏也多采用这种方法。后来还使用了塑形化妆。目前传统戏的生、旦、净、丑，大都使用了油彩化妆法，还创造了定妆扑粉、不扑粉、不定妆加粉彩等多种技法。

生净发式　男角发式的处理，分水纱网子勒扎和光头小辫、头套梳理三种方法。豫剧、大平调、越调、大弦戏的生、净脚色，在清代已使用网子、水纱的勒头方法。面部基本画好之后，要先勒网子，再用网带吊眉，然后再勒水纱。如戴头盔巾帽，不露发式，如此即可。如露发式，即在此基础上添加发制配件，中老年人头顶上系发髻，如豫剧《闹江州》中的李逵勒黑发髻，越调《清风亭》中的张元秀勒髟发髻，大平调《斩姚期》中的老姚期勒白发髻。落魄的生员在网子中间夹甩发，如豫剧《大祭桩》中李彦贵有甩发的表演。表现鬼魂时，在

鬓旁加发绺和白纸穗，如豫剧《跪韩铺》在清末民初上演时，曾有三鬼魂拦路的戏，曹国舅和包勉在左鬓加纸穗，曹娘娘在右鬓加纸穗。民国期间河南曲剧、四平调等剧种才使用网子水纱勒头。河南各地方剧种扮演的娃娃生，不勒网子而直接戴孩儿发头套。孩儿发有发制品和丝绳制品两种，前有刘海儿，后有披发，两边有双髻，下垂双辫或双穗，如越调、豫剧《三哭殿》中的秦英，河南曲剧《打机头》中的薛倚哥。某些丑脚须剃光头贴朝天小辫子，如豫剧《唐知县审诰命》中的唐成，河南曲剧《卷席筒》中的苍娃。有的演员直接在剃光的头上贴小辫，有的戴光头小辫头套。净脚因画脸的需要剃光前额，网子水纱勒的偏高偏后。仙佛精灵有各种形色的头套，有的遮面，有的蓬头，有的五彩。魁星戴粉绿色的乱发。一些小戏班，也有用髯口代替头套，顶在头上勒扎代用的作法。一些新编古代题材剧目采用写实的人物造型设计，许多发式采取了头套梳理的办法，如河南曲剧《屈原》中，出现了男式的高髻、挽髻、披发。豫剧《戚继光斩子》中，制作了剃留梳辫相间的倭奴武士头。

髯口须眉　豫剧、大平调、越调的袍带戏较多，髯口的品种较为齐全。演出时在台口近处的墙上扯一根绳，髯口尽挂其上。大戏班备有满髯、开口髯、三髯、虬髯、一字胡、二字胡、丑三绺、四喜胡、五呱嗒嘴、八字胡、颏下绦等，各类都有黑白黪三色，开口髯和一字胡有红色的。怀调、大平调《铡朱温》中的黑大寿，为半边黑半边白的满髯。大平调、豫剧《红逼宫》中的司马师，在黑色髯口的一侧眼下，系上一绺白毛。豫剧《推磨》中的李洪信，创造了内编织铜丝和鬃毛的一戳胡，可以利用嘴皮的操纵去戳人或扫人。豫剧《唐知县审诰命》中的宾相，创造了一个转轴的八字胡，嘴皮一动，八字胡可以上下搧动。一些丑脚还使用八字胡鼻夹，一些二花脸在鬓角上插上与髯口同色的耳毛。一些新编古代戏，如豫剧的《李闯王》、《武则天》，河南曲剧的《屈原》、《红楼梦》等，均采用了梳理毛线纤维或牦牛尾，用松香泡酒精制成的胶水贴在嘴的周围，再用剪刀修剪成写实的胡须。六十年代采用织头套的方法，织成胡须和眉毛，贴取方便，可长期使用。

旦脚包头　旦脚包头分大头包扎和头套梳理等几种方法。豫剧、越调、大弦戏等剧种的旦脚包头，清代时只有额头上的斜鬓和人字鬓，民国初年开始贴小弯和直鬓，二十世纪三十年代才趋于完美。面部化妆后，先吊眉、贴水鬓、戴发网，将演员的头发包入发网内。水鬓系用头发编制，用时蘸榆皮刨花水梳理，贴于前额和双鬓，勾勒出瓜子脸的面形。彩旦贴斜人字鬓，青衣贴小弯或斜鬓，闺门旦、花旦贴五或七个小弯，有的还加个稀疏的小刘海儿，然后再勒水纱，梳圆头，在后脑勺上系发纂。青衣为圆纂，闺门旦为爬角，在圆纂或爬角下面勒线尾子。丫鬟系发绺，不梳纂，在双鬓上端扎上发泡。一些花旦在双鬓处系小辫子，一些失魂落魄之人还有在右鬓旁系上一绺头发的，如《祭江》中的孙尚香，《乾坤镜》中失子致疯的胡氏。清朝贵妇不上圆纂和线尾子，而上六角髻和元宝尾等。待其基本发式梳理成之后，就可插簪花头面等饰物。大家闺秀或贵妇可用点翠头面，花旦或小家碧玉可用水钻头面，丫鬟以簪钗或头面零部件点缀，贫家妇女用天蓝巾扎结后加银泡，渔家女勒

印花巾，巾帼侠女插面牌或英雄巾，然后再插绒花、绢花、珠花、耳环等饰物。现在河南各地方剧种旦脚大头梳法近似，只是一些演员爱插花别簪，将发式掩盖起来。二十世纪六十年代豫剧院已将水鬓改成铁片涂黑漆的铁片鬓，七十年代又改成了黑塑料鬓，免去了蘸刨花水和梳理捏弯的工序。一些新编古代题材的剧目，采用写实的人物造型，其发式梳理可不用网子水纱，采用头套上加发髻的办法，如豫剧《武则天》剧中，出现了山字髻、元宝髻等贵妇的发式和双角髻、双环髻等宫女的发式。豫剧《李师师》里出现了福寿髻、大盘纂和三环髻，偏环髻等多种发式。软发髻用头发梳理成形，硬发髻用铁丝、泡沫塑料或厚纸板作骨架，外边包黑色绒布或牦牛尾，上面点缀珠泡光片等饰物。

生旦化妆　生旦脚色的面部化妆，分干粉淡抹和水粉干粉浓妆艳抹两种方法。过去豫剧老生、老旦化妆不打底色，本色面孔，或微涂眉眼。武老生在印堂处用手指蘸胭脂画一红箭头，一般老生也在印堂处微涂红团。小生、小旦、青衣，面打白底，眉下至面颊涂扑荷花红胭脂，勾鼻梁，画眉眼，涂口红。武生在印堂处涂红箭头，文生在印堂处涂红团，娃娃生在印堂处点小红点。有些武小生，为突出性格，在化好小生妆的基础上，夸张眉眼、笑纹、立柱纹或初生的胡须，如《麒麟山》中的程花虎，《赶元王》中的胡大海，《全家福》中的韩八宝。既是小生脸，又带花脸味的化妆，豫剧称为翠花脸。在旦脚方面也有加画花朵、花瓣等小图案的，这来源于寿阳公主脸上落花瓣而增添美感的传说，后来风行于唐宋妇女面部贴花的这一生活基础，起初将纸花用阿胶贴于面部，后改为画花。一些神话剧中的人物，如豫剧《常寿花下凡》、《白莲花下凡》中的常寿花和白莲花，就在印堂处画寿字图案和莲花图案。一些品性特异的旦脚化妆，有"左淫右毒三火辣"的说法。《坐楼杀惜》中的阎惜娇，左眼皮上画一豆芽；《卷席筒》中的曹姚氏，右眼皮上画一豆芽；《反徐州》中的花婆，在鼻梁到印堂处画一豆芽形的线条。越调、大弦戏、二夹弦、道情等剧种，也有此种画法。彩旦在白面皮上画两块边沿分明的红脸蛋，或在印堂处画个拔火罐的紫痕，或在太阳穴处贴小膏药，有的画八字眉、三角眼、点黑痣等。《跑马跳坑》中的钟无盐娘娘，半边为旦脚化妆，半边为花脸，乃表现女将临阵戴假面的解剖形象。

勾脸变形　丑脚、净脚的面部化妆，用粉墨勾画，其眉眼口鼻亦进行夸张、变形。丑脚务求诙谐滑稽，净脚则要性格鲜明，其五官变形，渐渐形成了一些规律。在杂剧粉墨勾脸基础上发展起来的丑脚化妆，除白眼圈、白嘴叉、三角眼、八字眉之外，白鼻子是丑脚化妆的主要特征。白鼻子的形象有豆腐干、腰子形、梭子形、桃子形。其大小位置可随角色的身份、个性、年龄的不同而不同。老丑在白鼻子旁勾白皱纹，很像蟹形，所以豫剧《跑汴京》的马横，干脆就画了一只白螃蟹，让人看去感到十分滑稽。而净脚眉眼、鼻窝、笑纹的变形勾画，能够增强性格特征：疙瘩眉表示威武刚强，多用于武将；梳子眉表示足智多谋善理万机，多用于军师；卧蚕眉表示人物沉着远虑；卧刀眉表示人物忠正大方；箭挑眉表示人物机灵敏捷；锁眉头表示人物愁思深沉。凤眼表示人物善良正直；豆夹眼表示人物威武刚劲；

圆眼表示人物机敏勇猛；三角眼表示人物凶恶残暴；豆棋眼显得人物伶俐机智；下弦月眼显得人物欢喜和蔼；上弦月眼显得人物呆傻笨拙。圆鼻窝表示坦然自信；尖鼻窝则表示哀怨愁思。弯笑纹看去欢欣喜悦；直笑纹显然是傲气十足。净脚脸在没有形成谱式之前，是在夸张的面部底色基础上，再作眉、眼、口、鼻部位勾画上的变形夸张，经过艺人的承袭演进，逐步定下谱式。从开封朱仙镇年画上所表现的尉迟恭、秦琼、张飞等人的脸谱看，勾画还比较简单，直到民国期间，脸上五官的变形，才日趋复杂。就以包拯额头上的月牙痕为例，清代有勾上弦月、下弦月的，民国时有勾偏月牙的，后来偏月牙的两角又弯曲向下，六十年代，月牙内弦加上一条红色的细线条。

涂面设色　涂面分涂色、揉色两种方法，其色彩的配置，也有一定的讲究。在杂剧涂面基础上发展起来的揉脸和整色脸，是豫剧、越调、大平调等剧种较早的脸谱。根据人物在传说中的肤色，进行夸张的涂面化妆，利用色彩表现人物性格，如关羽为红脸，包拯为黑脸；根据观众对脸谱用色的褒贬习惯，进行夸张涂面化妆，如曹操的奸白脸，鬼妖的蓝脸。为了在弱光下达到远视效果，眉眼的纹路必须清楚，色彩的反差力求鲜明。白脸上画黑道，黑脸上画白道，红脸上画白道或黑道，蓝脸上画白道。根据河南观众对脸谱的欣赏习惯，其设色的涵义为：红色表示忠义、耿直；黄色表示干练、暴虐；白色表示阴毒、奸诈；黑色表示刚正、勇敢；蓝色表示妖邪、盗寇；绿色表示侠义、好汉；紫色表示热忱、忠谨；灰色表示阴险、少壮；粉色表示老臣、宿将；赭色用于酒徒、兵丁；金色表示神圣、仙佛；银色表示魔妖、精怪。由于绘画的方法与颜料调制的不同，其色彩的褒贬寓意也不尽相同，如脸谱中三块瓦和十字门脸的油白脸，越调《斩马谡》中的马谡和《三烈配》中的姚刚，就没有粉白脸那种通常的阴毒奸诈的涵义。除奸白脸是水粉化妆外，其余各色脸谱，均为油粉化妆。现在改用化妆油彩绘画，但不用干粉定妆，看去油光明亮。但越调和豫剧中的关羽，在油彩红底子上又扑上一层胭脂后再画眉眼，灯光下有一种绒质的观感。许多无名好汉、兵将武夫，多用夸张的底色揉涂脸面，虽为整色，略分阴阳，再用笔勾画眉眼、嘴叉、胡茬等纹路。揉脸化妆法在新编历史剧的人物化妆中也得到运用。

脸谱构图　象鼻脸是豫剧、越调、大平调早年的脸谱画法之一，在整色脸基础上，将两条白眉从额顶弯曲而下直至鼻窝，使前额和鼻梁连成一个象鼻的形象，此脸谱多用于红脸（红生），如豫剧《河间府》中的秦琼，《困荥阳》中的纪信，大平调《反阳河》中的常玉尊。

老脸是在整色脸和象鼻脸基础上演变出来的谱式，加大白眉处上部的面积，实际上已成为白额头，中间只留细细的一条立柱纹，纹两旁点淡灰色的疙瘩眉，双眼的后角向下弯曲。有的在眼下画红白相间的皱纹。如豫剧《打登州》中的杨林，《铁柩坟》中的程咬金，大平调《敬德钓鱼》中的尉迟恭等。

三块窝是脸谱中常用的构图形式，以黑色夸张两眼窝和鼻窝嘴部，使脸蛋、额头形成三块瓦，可涂红黄粉等需要的脸色，正反人物均可用此构图，但身份多为庄重者。如豫剧

《量沙计》中的檀道济，《花碧莲夺状元》中的包赐安，《锦袍记》中的周勃等。

十字脸也是常用的构图形式，以鼻凹为中心，左右贯串双眼，上连立柱纹，下连鼻梁鼻窝，形成一个黑十字的基本构架，使额头分成左右两块，加上两个面颊，形成四块瓦，可涂需要的色彩。此谱式多用于性格开朗的尚武之人，如豫剧《打焦赞》中的焦赞，《三烈配》中的姚刚，《将相和》中的廉颇。

碎花脸以十字脸或三块窝脸为基本构架，在空白处加画各种碎花图案，是立柱纹、抬头纹，笑酒窝、斑痣的变形，看去非常复杂，此脸谱多为豪强武夫所用，如豫剧《花木兰》中的突力子，《唐知县审诰命》中的程西牛等。

斜破脸是不对称的脸谱，是对伤残面形的夸张勾画，多用于强梁恶人，如豫剧《八件衣》中的白士刚和独眼龙，《审李七》中的李七。

对开脸是豫剧、大平调、越调、大弦戏早年的脸谱，多用于能阴能阳，文人从盗，喜怒无常的角色，如越调《铡朱温》中的黑大寿，豫剧《阎王乐》中的阎王，《青石岭》中的白玉王。

僧脸用黑色勾画双眼窝，眉毛胡茬子多画成卷形，脑门上画佛光或剃度，不画鼻梁，如豫剧《野猪林》中的鲁达，《西游记》中的沙僧。

象形脸是人扮鸟兽精灵的简易表示方法，如孙悟空、牛魔王、鱼蚌虾蟹等，其构图务求其像，有的还用獠牙、铜眼、大耳、大鼻等附加件配合，并与整体服饰协调。

《豫剧脸谱集》将脸谱构图分作六类十八种，一类为整色脸、白鼻子、中心脸；二类为二字脸、对开脸、两截脸；三类为三块瓦、川字脸、三字脸；四类为四块瓦、十字脸、×字脸；五类为碎花脸、蝴蝶脸、翠花脸；六类为斜破脸、兵丁脸、小妖脸。

脸谱取意　脸谱除了肤色、性格、年龄、构图设色、象形等作为根据外，尚有寓意、特异、特长、假借等创作方法。

寓意是在脸谱中暗示此人品德，如《十五贯》中的娄阿鼠鼻子上画白老鼠，意为他惯于夜间行窃；《封神榜》中的殷纣王画匕首眉和笑嘴窝，示意他笑里藏刀；《十王宫》中杨广额头上画蜘蛛，示其人阴毒。

特异的长相，用绘画的方法表现在脸谱中，如豫剧《红逼宫》中司马师的眼漏之疾；《闹天宫》中二郎神的三只眼，孙悟空的火眼金睛，雷公的尖嘴，哼哈二将的哼哈口形，白虎精脑门上的王字，鹿童的梅花斑等。

特长的技能也常常画在脸谱中，如孟良能放火，在《牤牛阵》等戏中，脑门上便画个火葫芦；《战宛城》等戏中的典韦画双戟眉；《盗御马》等戏中的窦尔墩画虎头勾眉；《司马茅告状》中的魁星画星座，财神画金元宝，太上老君画八卦等。绰号画在脸谱中的有：豫剧《拿谢虎》中的一支桃谢虎，额头上就画一枝桃，《收秦明》中的霹雳火秦明，脸上便画火苗的形象。

假借也是脸谱创作中的一种方法。后来剧中出现的花脸脚色，可以参考原有脸谱中与其血统、性格、年龄、地位、声望等相近者，加以借鉴改画。如杨家将诸戏中的焦赞，水浒戏中的李逵，其性格接近张飞，便仿张飞的脸谱造型；《伐东吴》剧中的张苞，为张飞的儿子，也随张飞的脸谱改画；《杨宗英下山》、《杨满堂搬兵》等戏中的孟良之子孟定国、之孙孟强，焦赞之子焦廷贵，其孙焦玉，俱随孟良、焦赞的脸谱改画；《秦英征西》中的尉迟宝林，为尉迟恭之子，也随父辈的特征而画；再如《水浒传》中的关胜，《施公案》中的关太等关姓武将，其脸谱亦多为红色；赵高、李良、詹宏纪、严嵩等太师奸相之类，脸谱也多仿似曹操。

除此之外，一些因果转世的传说，也在脸谱中加以表现，如《李元霸夺印》中的李元霸，相传为雷公下凡，因此也画个雷公的尖嘴；《苟家滩》中的王彦章，相传为蛤蟆精所变，因而在脑门上画了只绿蛤蟆。

改谱变脸　同一角色在不同戏中，由于年龄、地位、身份和演唱特点的改变，其化妆亦随着变化，如《二堂舍子》中的沉香为娃娃生，到《劈山救母》时就改为金花面的脸谱了。《雅观楼》中的李克用，《洛阳令》中的董宣，生行演员扮演时，不勾花脸，红生、红净演员扮演，勾老脸和红脸。在许多戏中程咬金脸谱都不统一，有红脸、老脸、丑脸多种。

戏中人情急脸变，也是变脸的一种，豫剧《华容道》中的曹操，一转身低头，变成了火烧须眉的样子；《宇宙锋》中的赵艳容，一转脸抓破了前额，显现出三道血印；《四姐下凡》中的知县，吓得钻到桌子底下，出来时脸色变得铁青；河南曲剧《胭脂》中的毛大，夜审中因做贼心虚而抓了个黑手黑脸；豫剧《打面缸》中的三位官员，一个翻身，脸上就出现了一层白粉；《打棍出箱》中的范仲禹，伸手一吹气，脸上便出现一层青灰；《作文章》中的傻公子，摔了一跤，用手揉了揉头，便长出个大血泡；《刀劈杨藩》中的樊梨花，在劈杨藩前，将眉心准备好的一疙瘩凡士林油，向上一推，额头上油光发亮，表示下定决心；《吴汉杀妻》中的吴汉在杀妻之后几个转身，再亮相时则满脸一层油，表示出了一身冷汗。《祭灯》中的诸葛亮，满面憔悴，当祭灯有望时，一转脸，面目红润、精神焕发，当魏延闯入时，一转脸，惊吓得面目青黄。

神鬼变脸可以增加神秘色彩，《闹天宫》中的杨戬，出场时只有两只眼，用脚一踢，在印堂处便增加了一只竖眼；豫剧《赵公明下山》中的赵公明，头次出场时脸谱简单，以后每出一次场，就变得复杂一些，最后为金泡眼，獠獠牙，面目狰狞可怕；《刘二愣卖烧饼》中的白眼狼和狐妖，当场由狼形、狐形的脸谱，变做美丽的少男少女；越调《画皮》中的魔鬼，当场由青面獠牙变化作面目清秀的姑娘。豫剧《智擒洛阳王》中，四个衙役装扮成小鬼恐吓赵王，一转身一变脸，当场变了红黄蓝白许多个脸谱。

假面榼脑　表现神佛、精灵、妖怪和武将，除画脸外还有假面、半假面和榼脑等处理方法。豫剧、越调等剧种的跳加官，要戴天官假面，眉开眼笑三绺胡须。豫剧《烈火旗》中

表演狄青出征时，要戴铜面具(纸壳涂金)，这与历史记载相同。《大战海罗天》一剧的海罗天，要换三个面具。《无敌旗》中的殷郊，三头六臂，过去演出在演员的两耳处，各戴一个小假面，远远看去，如同领子里长出了三个头，后来也有直接在脸上画三个头的脸谱。在豫剧和大平调的《殷郊下山》、《殷洪下山》中的申公豹，要装扮个脸面朝后的形象，一是在脑后勺上扣个假面，用髯口遮住演员的脸部；另一种是将一个人头榼脑，面朝后的戴在头上，面部揉成不分眉眼的赭色，嘴画成刀伤的接口；再一种是在脑门上画个或顶个朝天的假脸，真鼻眼不强调，嘴处画作刀伤接口；也有头顶头双头脸谱的化妆。



《封神演义》中的杨任，眼中长手，手中长眼，能观地观天，古老的假面也眼中伸出手来，后将此形象改画在脸谱之中。







为了唱戏方便，将假面下半部锯掉，露出嘴和下半个脸，涂上与假面相同的颜色，为半假面。后又用制作盔头的方法制成榼脑，戴在头上，扣住前额和鼻部，七十年代末与塑形化妆的方法相结合，制成塑料的半假面，有《西游记》中的猪八戒和众妖怪，《盗仙草》中的南极仙翁。

服装扮相

杂剧中已有士农商民各种人等的不同服饰：巾帽类有长脚幞头、花脚幞头、无脚幞头、平沿盔；高巾、扎巾、东坡巾、软巾诨裹，还有插羽毛、竹子、花朵等点缀装饰，乐伶除专用的牛耳幞头外，还有团冠、高冠。服饰有圆领长袍、圆领宽袖官衣、斜领长袍、圆领窄袖袍、对襟袍，短衫裤褂多有滚边绣彩。还有博带、护肚、围腰、双带、汗巾等。鞋靴类有短靴、快靴、长筒靴、圆口履等。后随着传奇角色的增多，表演中歌舞化、程式化的因素增加，服饰装扮的可舞性、装饰性、程式性逐步加强。纱帽翅已有平直、下垂、朝天之分，进而又演变成展

角的相貂，方翅、尖翅、圆翅的纱帽，平沿盔又派生出各种文武官员的盔冠，各种软巾也沿边绣花并加衬成型，演变成小生巾、方巾、棒棰巾、相巾、四楞巾等。这样，慢慢形成了戏曲服饰的规制，龙纹变成了蟒纹，甲胄变作了绣靠，铜盔改制成纸壳，且加上绒球泡珠的装饰，与生活服装拉开了较大距离，演变成专用的戏剧服装。明清时家班多自备戏箱，会班、街班也多由庙会、行会、四街集资备箱。现陕县大营乡南阳村扬高戏班，尚保存有清代的戏衣。(见右图、下图)中州称一架箱为六蟒、六靠、六褶子、六箭衣、六套小衣包、四身龙套、四身宫女服和帔衫腰包等。清末密县煤窑办的太乙老班有两架戏箱，其他小戏班也有一架半戏箱，再小的班社也得有四蟒、四靠、四官衣等服饰。





就服饰的质量而论，豫东地方有三槽之分。一槽为购置服装，质量较高，明末清初时多为布料绣绒丝线，清末时为丝绸面料绣花勾金。二槽为地方小作坊产品，平布彩绘加沿边。三槽为艺人自制服装，绘绣沿边自便，规格不等。服饰管理分大衣箱、二衣箱、靴帽箱，箱倌还要兼打击乐伴奏、跑龙套。民国期间出现了租箱制。1949年以后，一些新编古代题材剧目，设计制作了具有朝代特色的服饰，如战国服、秦汉服、唐朝服饰等，用薄铁片、皮子、塑料片做武将甲胄。还制作了帝王用的垂珠冕(天平冠)、后妃戴的如意冕、王族戴的通天冠(卷云冠)、大臣戴的进贤冠、貂蝉冠(笼巾)、御史戴的獬豸冠、宰相戴的改良相貂、大夫戴的高巾、武将戴的改良盔、文官戴的改良纱帽。另有秦汉的挑脸鞋、朝鲜挑尖鞋、蒙靴等。还创造了能加高演员的内衬高跟鞋。剧团国营后，私人行头作价交公，跟包的加入舞台美术队工作。

戏装规制　戏装分帽箱、衣箱、靴包。帽箱又分盔冠和巾帽两类。衣箱分文服武服。

盔冠类有：帝王戴的堂盔(王帽)、九龙冠；后妃戴的凤冠，诰命夫人和婚礼中的新娘也可戴用；太监戴的大、小太监帽；宫女戴的宫娥冠(过桥)；宰辅大臣戴的有金貂(文阳)，丞相戴的有相貂、相纱；侯爵戴的有耳不闻、八角盔、狮子盔；将帅戴的有帅盔、倒缨盔、夫子盔；少帅戴的有紫金冠(太子盔)、束发冠；女将戴七星额子，武将戴大额子；番王主帅戴草王

盔，辽金主帅戴双龙达帽，辽金官员戴达帽，兵士戴兵盔，女兵戴小额子；官员戴纱帽，生脚插方翅，净脚插尖翅，官丑插圆翅，品下官吏无翅或桃形翅；衙役戴皂吏帽，捕快督头戴黑色硬罗帽，侠客义士戴硬壳花罗帽；驸马戴纱帽加驸马套，状元戴纱帽插金花；高僧戴五佛冠，道士戴道冠；行者扎头箍，武士插面牌、铲头刀、茨菇叶，武将插雉鸡翎，番将挂狐狼尾。

巾帽类有：帝王戴王便帽，丞相戴相巾，将领戴扎巾，军师戴八卦巾，校尉戴大尾巾，龙套戴抢锅铲，武生戴武生巾，小生戴小生巾，穷生戴方巾，富绅戴员外巾，商人戴鸭尾巾，纨袴子弟戴棒棰巾，英雄豪杰戴黑软罗帽，侠客盗寇戴花软罗帽，地痞流氓戴四门斗，渔樵农夫戴草帽圈，行路人或病人戴风帽，渔家妇女戴渔婆罩，彩旦媒婆戴帽箍，和尚戴僧帽，道姑戴妙常巾、姑子帽，老人扎绸子。

大箱倌管文服，有男蟒女蟒、官衣、花素褶子、男女对帔、开氅、斗篷、八卦衣、富贵衣、宫装、太监衣、龙套衣、僧衣、道衣、小衣包、裙子、坎肩、云肩，另外还有玉带、丝绦、四喜带、鸾带、水领，还兼管笏板、念珠、手帕、纸扇、绒毛扇、老郎神。

二箱倌管武服，有男靠女靠、箭衣马褂，包衣包裤，战衣战裙、打衣、袴衣、上甲下甲，兵衣兵坎、把子衣，老斗衣、茶衣、彩裤，水衣、胖袄、竹背心、罪衣、兽形等。

鞋靴一般由帽箱兼管，或分给演员个人，有官员穿的高方，官丑穿的朝方，将领穿的虎头靴，女将穿的打靴，武士穿的快靴，绅商穿的登云鞋、夫子履，旦脚穿的彩鞋，渔樵农夫穿的仿草鞋、双梁鞋和高袜。过去男扮女角有特制木蹻，露出三寸金莲，也叫踩寸子。

塑型兽形　利用扎绑、衬垫，可以改变人的体型，或为特体，或为异类。如达官贵人、英雄豪杰，为了装扮得雄威，穿衣前先穿胖袄，填衬胸肩。为了刻画奸相的诡诈，先把背部高高垫起，穿衣后有缩膀探脑的形象效果，如豫剧《宇宙锋》中的赵高。豫剧《罗锅招亲》中的驼背和《作文章》中的傻少爷的大肚皮，用特制的填衬垫起来。《嫁妹》中的钟馗、《闹天宫》中的巨灵神，用木棒和垫子系在肩上和臀部，把官衣和下甲高高支起，形成架膀、









凹腰、撅屁股的拙笨滑稽扮相。

豫剧《游龟山》中有狗形，《天河配》中有牛形，《猎虎记》、《武松打虎》中有虎形出现，演员扮演，要戴兽头，穿裤褂相连的绒质绘画兽衣。有些剧团没有牛衣，便以戴牛头，穿土色老斗衣，水袖绾起，双手执棒的装扮代替。《盗仙草》中的鹿童、鹤童，《水漫金山》中的鱼鳖虾蟹，《闹天宫》中的猴，《闹龙宫》中的龙、蚌，《火焰山》中的猪八戒、牛魔王等精灵妖怪，采用艺术美化的变形动物扮装，作了人格化处理，制作了专门服装。鹿童服饰绣梅花斑图案，鹤童穿绣羽毛翼式斗篷，猴服用人造毛绒缝制，蚌精身背绸纱蒙制的蚌壳，鱼精身上绘平金鱼鳞图案，龟精蟹精背驼平金绣甲，虾精穿平金横纹虾服。龙王、牛魔王特制了专用盔帽和龙袍甲衣，鹿、鹤、鱼、鳖、虾、蟹都戴了象形的榼脑或巾帽头饰。

彩头变装　剧中人服饰的突然变化，能够制造神秘离奇的气氛，谓之彩头变装。河南地方戏的剧团，多年来进行了多种的创造。豫剧《封神榜》中的妲己，第一次出场时为狐狸的形象，当众一转身即变成美女形象。其服饰为双面制作，反面用赭色绸里缀丝穗，云肩

背面用玻璃珠塑料片作狐头眼睛和牙齿，先扮成苏妲己的样子，出场前将衣裙翻起，露出里子成狐狸状，转身松带便可复原。



河南曲剧《画皮》中的魔鬼，用红色开口髯顶在头上当头发，画蓝绿色斜破脸，插耳毛，用棒支肩加宽肩膀，穿黄蟒束鸾带，露出光腿，腿上画毛，脚穿快靴。变美女时采用幻术换人。豫剧《狐仙女》中的石如玉，《哭灵》一场孝服变红装，将红帔的白里子翻露出来，临时扎成孝服的样子，当场去掉系带，转身复原。豫剧《梁山伯与祝英台》，哭灵时的祝英台身穿孝服，一声雷电将坟劈开，跳入坟内，灯亮时坟变成一朵大莲花，花开放，梁山伯与祝英台站立花心，身着彩衣，肩披蝴蝶羽翼。此乃内著彩衣，外罩孝服，采用速脱法变装。

特殊扮相　豫剧、越调、大平调、大弦戏等剧种，过去都有些比较特殊的扮相。越调《赵公明下山》的赵公明，初次出场时头戴道巾，脸画油白三块瓦，挂黑满，穿道袍，腰束黄丝绦，布鞋高袜，手持拂尘。后每次出场时，脸上都要加画，直到最后一次出时，形成一个碎花脸的脸谱。他头戴相纱，将两根展脚长翅移至后方直插，相纱的正方和两侧，扎系上三个黄表纸摺的纸扇子；双鬓处分别系红彩绸，扎红绣球，绸长至胸前；黑开口髯系下巴上，露出嘴里含漱的两对獠牙，眼上罩戴铜制的锃亮泡眼，耳前插一对耳毛；身穿黑大靠，背插靠旗，手执钢鞭，内穿红彩裤，蹬厚底靴，并与虎形配合，骑跨或踏其背上。豫剧《赵公明下山》中的黄龙，七星额子反戴，面画丑脸，身穿白靠，腰后斜插虎旗一面，下身穿彩裤，足蹬高底靴。

越调《锯大缸》中的补缸匠（为土地神变化），头戴一把抓帽，面画丑脸，将三髯辫成小辫子挂在嘴上，胡辫高高翘起，身穿蓝袍子，鸾带兜臀系腰，彩裤、高袜，蹬云鞋。

豫剧《火烧琵琶精》中的申公豹，黑满罩脸，脑后扣紫红花脸榼脑，颈系红绸条带，身穿紫色平金开氅，腰系紫色丝绦，黑彩裤，脚蹬夫子履，高袜扎带，手执拂尘。

豫剧《百鸟朝凤》中的妖怪首领，将髟满髯口罩在头上当发套用，后扎红头绳发髻，面画斜破脸，耳垂挂红色大耳环，身穿泼旦袄裤（清代民间妇人服），腰系彩绸，彩鞋。

大弦戏《殷洪下山》中的马元，红发，头箍，插红耳毛，画马面脸，口漱獠牙，身穿黑袍，黑鸾带，红彩裤，快靴，手执剑。

大平调《司马茅告状》中的阎王，头戴王帽，画半粉红半黑色对开花脸，挂半白半黑髯口，身穿黑蟒，玉带，黑彩裤，高底靴。

越调《牧羊圈》中的宋氏，包大头绾髻，一字斜鬓，旦脚化妆加画花瓣，右耳前插紫花，左耳前垂一绺发鬓，身穿无水袖紫绣花帔，下穿紫底白花彩裤，腰束白绸子，手执棍。

豫剧《辕门斩子》中的穆瓜，头戴虎头盔，上插一根雉鸡翎，画白鼻子，上身穿黑团花潮水马褂，下身黑彩裤外扎靠腿，桔红鸾带，臀后斜插一根红靠旗，薄底快靴，腰挎刀。

传统戏扮相　目前上演的传统剧目，生旦净丑各行扮相较为规范，各剧种大体相同。

豫剧《三哭殿》中的唐王：王帽、须生妆、黑三髯、团龙黄蟒、玉带、红彩裤、高靴。

越调《收姜维》中的诸葛亮：八卦巾、须生妆、黑三髯、八卦衣、古铜彩裤、高靴、手执羽毛扇。

豫剧《花木兰》中的花木兰：梳古装头、旦脚妆、豆青古装衣、绣花云肩、百摺长裙、飘带、彩裤彩鞋。投军时白色绣花箭衣、绣花白鸾带、快靴。巡营时黑绒滚边银泡改良靠，黑绒改良倒缨盔、斗篷、佩剑、高靴。

豫剧《穆桂英挂帅》中的穆桂英：梳大头、点翠头面、旦脚妆、紫色团花潮水帔、白裙、白彩裤、彩鞋。改装为蓝底团花潮水帔。挂帅时点翠五凤冠、雉鸡翎、坠虎尾、红蟒、玉带、黄斗篷、抱帅印、执令旗。

豫剧《秦雪梅》中的秦雪梅：梳大头、旦脚妆、点翠头面、淡色梅花帔、白裙、彩裤彩鞋。吊孝时头顶白绣球白绸、白孝服、白腰包。

落腔《借髢髢》中的二嫂：彩旦头翘尖髻、帽箍、偏花、彩旦妆、紫泼旦衣、四喜带、腋下别大手帕，翘尖彩旦鞋。

大平调《白玉杯》中的严嵩：金貂、奸白脸、黑满、平金红蟒、玉带、红彩裤、高靴。

豫剧《司马茅告状》中的司马茅：发网甩发、红三块瓦脸、黑三髯、黑素褶子、蓝丝绦、红彩裤、高靴。背书剑、人头。

豫剧《唐知县审诰命》中的唐成：光头小辫，白鼻子，八字胡，黑纱帽，红官衣，玉带，彩裤，朝方。执长烟袋，坐轿时要纸扇。

新编古代戏扮相　有一些新编古代戏的历史人物，按历史资料设计人物扮相，尽可能的接近各个朝代的服饰原形。

豫剧《李闯王》中的李自成：宽沿倒缨帅盔，写实生妆，腮胡，金色鳞片甲，皮护肚扎虎头腰带，土黄裤，贴花半高底靴，黄色沿边斗篷，挎剑，后穿黄龙袍。李岩：发髻扎带，写实生妆三绺须，灰蓝斜襟袍，丝绦，夫子履。进京后，紫红平金回纹斜襟袍、扣带板。

曲剧《屈原》中的屈原：头套，高冠，写实生妆三绺长须，银灰长袍，平金回纹斜领，丝绦白裤，挑脸云鞋，佩剑。上朝时腰加裙围，沿边平金蔽膝，锦缎绶带。江畔时戴斗笠，布衣，系白裙，白高袜，草鞋。

豫剧《武则天》中的武则天：奉仙寺时古装头，如意姑子冠，白帔纱，旦脚妆，斜襟宽袖米

黄袍，姑子坎肩，丝绦，白裙，布鞋，手执拂尘。回宫后品字髻插金凤，紧身绣花背心，琉珠云肩，细腰拽地百摺裙，细袖纱质对帔，红色仙云纱搭肩，彩鞋。登基时头戴如意垂珠冕，身着团龙黄袍，琉珠云肩，百摺黄裙，红底金边平金凤凰蔽膝，红色缎子锦绶，黄纱百星拽地大斗篷，由四位宫女拉纱。上官婉儿：头套双抓髻，双辫，旦脚妆，黑纱蒙头遮面，黑色夜行衣，黑斗篷，快靴，执匕首。入宫后头戴垂翅红绒纱帽，平金圆领红官衣，红绒扣带板，朝靴。

现代戏扮相　大型现代戏多为写实的扮相，载歌载舞的小型现代戏，服饰略有美化。

豫剧《小二黑结婚》中的三仙姑：油头绾纂，人字斜鬓，右垂一绺，插花别夹，粉面红脸蛋，印堂处留有拔火罐的紫痕，上身穿古铜色琵琶襟沿边高领衫，外罩紫底宽绒边琵琶襟背心，腋下垂大红巾帕，下身穿黑裤，束口扎腿带，粉红袜子，黑绣花尖口鞋。吓神时执法掸。二孔明：梳剪发大背头，戴六楞瓜皮黑缎子帽，戴蚂蚱腿小眼镜，八字眉，上身穿紫花布琵琶襟布衫，外罩黑绒坎肩，腰束灰布大带，襟扣上下垂眼镜盒、胡梳子、琉璃珠，下穿白布裤，两腿罩黑色套裤，口扎腿带，白布袜，双梁夹蓝黑布鞋。作法时端碗、喷水、持菜刀。

豫剧《朝阳沟》中的栓宝：分发头，青年妆。上身穿蓝灰色学生服，敞怀露白对襟中式衬衣，下穿蓝灰色西式裤挽边，白袜蓝球鞋。银环：双辫、少女妆。上穿红底黑格春秋衫，内衬白花衬衣，下穿豆青色西式裤，肉色袜方口黑绊布鞋。劳动时改穿中式花布衫，豆纱色裤，肩搭毛巾。

曲剧《游乡》中的杜鹃：剪发头，草帽，粉红花春秋衫，灰裤挽腿，尼龙袜黑布鞋。担货担。姚三元：平头勒方格巾帕。浅灰中山服敞怀，露白中式衫束大带，下身蓝宽腿裤挽边。白袜扎黑带，双梁鞋，摇货郎鼓。二嫂：绾纂斜鬃少妇妆。白底绿条格中式斜襟上衣，腰束蓝印花布围裙，墨绿裤子挽边，粉红袜黑布带绊鞋。

剧团常备盔帽统计表

盔帽名称	单位	河南省豫剧一团	开封市二夹弦剧团	扶沟县越调剧团	沈丘县曲剧团	南阳县豫剧团	镇平县曲剧团
王帽（堂盔）	顶	1	2	4	2	4	1
九龙冠	顶	1		3	1		
金貂（文阳）	顶	1			2		2
相貂、相纱	顶	2	3	4	3	7	2
平天冠	顶	1	1	2			

盔帽名称	单位	河南省豫剧一团	开封市二夹弦剧团	扶沟县越调剧团	沈丘县曲剧团	南阳县豫剧团	镇平县曲剧团
耳不闻（周公盔）	顶	1	1				
紫金冠（太子盔）	顶	1		3	3	5	1
夫子盔	顶	1	1	4	3	8	
驸马罩	顶	3			1	8	1
狮子盔	顶	2		1			
草王盔	顶	1		1		3	1
纱帽	顶	10	7	10	7	8	4
大额子	顶	4		10	8		6
达帽	顶	8		2		9	2
中军盔	顶	1			1	3	
硬罗帽	顶	14	4			4	
兵盔	顶	16				6	8
凤冠	顶	5	1	3	2	12	1
合页盔	顶	1		4			
七星额子	顶	11		3	1		
小额子	顶	5	7	20	8		1
女帅盔	顶	3				16	1
老旦凤冠	顶	3	1	1			
王便帽	个	1		2	1	4	2
八卦巾	个	1		1			1
扎巾	个	4	6	10	8	8	4
相巾	个	2					
大尾巴巾	个	8	4				
龙套帽（抢锅铲）	个	16	4	4	4	4	4

续表二

盔帽名称	单位	河南省豫剧一团	开封市二夹弦剧团	扶沟县越调剧团	沈丘县曲剧团	南阳县豫剧团	镇平县曲剧团
衔皂帽	个	8	8		10	20	4
小生巾、武生巾	个	7	11	10	15	8	9
四楞巾	个	2	3			14	2
鸭尾巾	个	2		5	2	8	3
软罗帽	个	4				9	6
风帽	个	4					3
草帽圈	个	6			8	8	4
毡帽	个	9	6				3
一把抓（抓巾）	个	6	2				
太监帽	顶	9	4				
和尚帽	个	4	1				

剧团常备衣箱统计表

戏服名称	单位	河南省豫剧一团	开封市二夹弦剧团	镇平县曲剧团	范县四平调剧团	南乐县曲剧团	济源县豫剧团
男蟒	身	20	9	12	14	7	9
女蟒	身	10	3	4	4	2	2
男靠	身	5	5	10	16	4	5
女靠	身	14	1	2	2	2	2
改良靠	身	11	1	2	8	2	1
男帔	件	20	20	6	6	6	10
女帔	件	48	19	16	2	5	16
官衣	件	6	6	4	4	4	3

续上表

戏服名称	单位	河南省豫剧一团	开封市二夹弦剧团	镇平县曲剧团	范县四平调剧团	南乐县曲剧团	济源县豫剧团
箭衣	身	20	15	18	8	19	7
包衣包裤	套	12	4		7	4	2
褶子	件	40	24	18	12	11	21
小衣包	套	32	14	15	7	8	18
古装衣	套	22	9	15	12	1	5
宫女衣	套	8	8				12
青袍（衙役衣）	身	12	4	4	8		
开氅	身	12	2			2	
八卦衣	身	1		1			1
丫鬟衣坎	身	22	10		3	3	8
龙套衣	身	16	4	4	8	4	4
兵衣、兵坎	套	36	12	12	8	18	20
茶衣、老斗衣	件	5	3	2	7		7
斗篷	件	8	8	4	9	6	10
战衣战裙	套	12	4	5	4	4	3
马褂	件	12	7	10	4	2	2
彩旦衣（泼旦衣）	套	4	2	2			
太监衣	件	10	10				

砌末道具

元代杂剧的砌末已有实物和仿制品之分。巾帕、扇子、鸟笼、搭袋、条幅、竹竿子多为实物。印玺则只有盒套包巾而无有印章，笏板、水火棍、旗牌，多是仿制品，注重写实。随着戏剧活动的发展，戏中所应用的道具越来越多，实物与仿制品的数量、品种与日俱增。武戏初

期的刀枪，多为武术练功器械，随着武打套路舞蹈化、程式化的进程，逐渐走向了以假代真的道路。其质量、重量、尺寸都以表演起来得心应手为依据，做了沥粉、上漆、抛光、加缨、系铃、缠布、垂穗的美化加工处理，使其脱离了生活的原形而成为戏中的道具。那些易碎、易腐、易坏之物，和贵重或有价通货的物品，如瓷器、壶碗、菜鲜、供品、灯盏、宝物、古玩、金银、钱币、票证等，都仿制而成。酒具茶具木旋实心，契约状子白纸一张，灯笼以布筒替代，香炉烛台有形无实。刑具轻简美化，人头断肢以红布包扎示意，鸟兽猎物以帽髯绑捆，婴儿以玩偶替代。戏曲虚实结合的表演，使砌末产生了以旗代水、代火、代风，以鞭代马，以桨代舟，以旗代车辇、八抬，以布城绣帐代替建筑，以一桌二椅表现多种环境或器物的艺术效果。

民国年间一些地方的班社出现了彩头砌末。机关布景的兴起，又导致了电光砌末的运用。1949年前后，戏曲表现现代生活的剧目，一度使用了部分实物道具。场景中出现的桌椅箱柜、车轿床帐等器物，称大道具，凡七零八碎之物谓小道具。大道具采用制布景的方法拆拼折叠，瓶瓶罐罐、古玩雕塑、水果菜肴、糕点供品等小道具采用了扎纸、纸壳、纸浆等法仿制。六十年代采用了石蜡铸造瓜果梨桃的方法，七十年代又出现了聚苯乙烯硬泡沫刻塑工艺。木枪开打易碰伤演员，又创造了软泡沫粘塑的工艺。那些大型不规则的物件或雕塑品，还使用了玻璃钢脱壳工艺，既轻又坚固。

刀枪杂旗　河南各剧种的砌末，由检场人管理，小班社的检场，还要兼打梆子或小锣。刀枪棍棒装入长箱，叫把子箱，零杂碎品装入一箱，谓零杂箱。旗帐桌椅帔或打包或装箱，称作旗包箱。

斗械兵器有大刀、坤刀、偃月刀、卷云刀、腰刀、九环刀、鬼头刀、长枪、云头枪、双头枪、九锡禅杖、铲杖、棍棒、双勾、鞭、锏、斧、六面锤、蒜头锤、金瓜锤、三节鞭、流星、宝剑、匕首、弓箭、箭囊、盾牌、皮鞭等。

仙佛持械有天王塔、哪吒圈、风火轮、金箍棒、八戒耙、云杵、金钵、雷公锤、电母镜、风布袋、魁星斗、净瓶、羽扇、花篮、鱼鼓、云阳板、宝扇、仙笛、荷花、葫芦、拂尘。

鬼怪魔器有勾魂索、套魂圈、二节梢子棍、三楞九环枪、龟锤、蟹钳、虾枪、马叉、芭蕉扇、拐子枪、狼牙棒、蝎子勾、生死簿。

帝后銮驾有日月扇、黄罗伞、金瓜、钺斧、朝天蹬、伸手、拳手、握笔手、提炉、宫灯。

官员虎威有开道旗、开道锣、肃静、回避、品级牌、万民伞、尚方剑、紫金锤、四面金锏、传令旗、印玺、符节、权杖、令箭、笏。

营垒旗号有大纛旗、姓字旗、月华旗、飞虎旗、方阵旗、门枪旗、帅字旗。以旗代物的有风旗、水旗、火旗、巨涛旗、卷雪旗。

龙案器物有御玺、奏折、圣旨、懿旨。

公堂器物有印盒、签筒、笔架、砚台、状纸、口供、案卷、醒堂木、木枷、鱼枷、脚镣、手铐、

绳索、压杠、竹签、拶子、水火棍、滚钉板、醒水碗、龙头铡、虎头铡、狗头铡。

祭祀器物有香炉、烛台、木鱼、磬、卦签、香火、供品、牌位、符帖、纸箔、幡招、拜垫、礼挑、食盒、烧纸、祭文。

饮宴器物有酒壶、酒杯、爵、茶壶、茶碗、茶盘、托盘、酒坛、提罐、食篮、筷子。

书馆器物有笔墨纸砚、书籍、字画、帖笺、台灯、字画缸、教鞭、戒尺、琴剑书箱。

绣房器物有妆盒、铜镜、花簪、活筐。

交通器物有马鞭、船桨、船篙、驴形。

随身器物有巾帕、扇、龙头杖、拐杖、金银元宝、项珠手镯、提灯、烟袋、褡袋、腰牌、提牌、公文、包袱、水烟袋、鼻烟壶、胡梳、玉佩、金锁、花箱、挑子水桶、钓竿、石锁、婴儿、人头、断臂、断指、飞禽猎物。

桌椅拉场　桌椅是河南各剧种的主要装置砌末，根据表演的需要，由检场人搬上搬下，放到规定的位置上。通常一桌二椅，最多可使三桌九椅。

桌椅帔的品种逐步丰富，红底平金的多用于公堂，紫底平金的多用于营帐，蓝底或香色底平金的多用于厅堂，黄底龙凤的多用于金殿宫院，狮虎图案的多用于武将，草花图案的多用于绣楼书房。喜堂用红的，灵堂用白的，佛堂用黄或灰的。

正场大座：桌子放在舞台后部正中，桌后一椅，多表现龙案、公堂。如豫剧《三哭殿》的金殿，《反徐州》的公堂，《辕门斩子》的帅帐。

正场双大座：桌子后放两把椅，表现双官坐堂，如豫剧《井尸案》中的县官与夫人同坐。

正场小座：桌前放一椅，表现厅堂式后堂，如豫剧《拷红》和《蝴蝶杯·投衙》的夫人盘问。

正场一桌二椅：桌两边各放一椅，多表现客厅平辈人对坐，男左女右，客左主右，尊左谦右，如豫剧《秦雪梅·别府》员外和夫人分坐两边。

大座偏椅：桌后一椅，旁边加一椅，为不平辈人的坐席，中君侧臣、中帅侧士、中主侧宾，如豫剧《打金枝》中为皇帝，侧为郭子仪。

大座三椅：中坐主宾，两边坐陪客，如豫剧《花打朝·吃席》。陪客多了还可加椅于侧。

小座偏椅：桌前一椅，桌旁一椅，多用于民间宾主见礼，如豫剧《燕燕》客厅场。

小座双偏椅：桌前一椅，两侧各一椅，多用于亲切的主僚议事或长幼交谈，如豫剧《西厢记》、《下陈州》均有此摆法，人多还可加椅。

偏场大座：桌子放在乐队前边偏摆，桌后置一椅，多表现公堂、书房，如曲剧《风雪配》的书房，越调《舌战群儒》的偏厅。

偏场小座：偏桌前置一椅，多表现二堂草堂或船舱，如豫剧《跪洞房》舱前认女场。

偏场一桌二椅：偏桌两侧各置一椅，多表现偏殿偏厅或酒楼，如曲剧《冷月葬花魂》中的厅堂，豫剧《智擒洛阳王》中的后衙。

倒偏场大座：桌子放在上场门一侧偏摆，桌后一椅，多表现厅堂或驿站，如豫剧《包龙

图坐监》中的包拯夜观案卷一场的摆设。

倒偏场小座：偏桌前放一椅，多表现偏殿或寨楼，如越剧《李闯王》和《三打祝家庄》。

倒偏场一桌二椅：偏桌左右置椅，多表现厅堂、书房或洞房，如越调《舌战群儒》的厅堂，豫剧《三打陶三春》的洞房。

八字桌：表演区两侧各一桌，或大座或双椅，多用于客店或议事厅，如豫剧《济公传》。

品字桌三大座：如京剧《三堂会审》。

三桌五椅：中间大座，两侧双大座，如豫剧《唐知县审诰命》中的按院，《蝴蝶杯》中的会审。

三桌七椅或九椅：中间一桌三椅，两侧各一桌两椅或三椅，多为会议或聚宴，如豫剧《盘夫索夫》、京剧《闹天宫》或梁山戏的聚义厅。

书馆课堂：偏场大座，对侧为多桌多椅，如豫剧《柳荫记》、《状元与乞丐》的学馆。

绣房梳妆台：椅对桌侧放，或居台中，如豫剧《洛阳桥》，或居台侧，如豫剧《西厢记》。

坐榻卧具：两椅或三椅并放。

织布机：两椅对放，如豫剧《花木兰》。

山石土岗：两桌或三桌叠起，如豫剧《游龟山》的江边石，《洛阳桥》的登岗眺望。

将台：桌子上放椅子，如豫剧《枪挑小梁王》。

桥梁：桌椅搭起，如曲剧《蓝桥会》落水。

窑门：椅背朝外，扶椅出入，如京剧《武家坡》。

石碑：椅背朝外侧放。如京剧《碰碑》。

桑树：椅背上绑竹竿，如豫剧《洛阳桥》、《桑园会》，演员围竿作采桑叶的表演。

靶牌吊环：椅背上绑竹竿，上系草帽圈。如豫剧《岳飞》校场比武，百步穿杨。

另外利用翻越桌椅或站立桌椅，以表示翻墙、上房、卧梁、飞檐走壁等。

幔帐布城　河南各剧种的戏班，都备有大帐、二帐、神帐、灵帐等，可代表许多景物。

军营：多用红缎子平金大帐架于桌前，将左右两扇撩起，如豫剧《辕门斩子》。帐沿上面绣“三军司命”的，还可用于金殿，如《杨广篡朝》。

床帐：用缎底绣花的二帐，架在椅背上，帐内再并列两椅，两扇可撩起。洞房可用红色平金大帐，如曲剧《风雪配》、《红楼梦》。

佛殿：用黄色沿边、飘带的小帐子，架在桌前，两扇撩起，如豫剧《桃花庵》。

灵堂：用白色蓝边的小帐子，架于桌前，两扇撩起，桌上放灵牌等。如豫剧《秦雪梅》。

绣楼或过街楼：平金大帐或绣花二帐，支架桌前，桌上站人眺望，如豫剧《香囊记》王定云绣楼抛香囊，《桃花庵》登楼望街。

两人小轿：将小帐子用竹竿挑起，一人高举，帐内跟着坐轿人。如豫剧《洛阳桥》抢亲。

布城也是戏班的大砌末，过去布城均为软的，用时竹竿架起，如豫剧《南阳关》站城头，

就在布城后叠放桌椅。后需要开门出城，即撤去桌椅。因门洞较矮，只有高举布城，方可通过举旗持枪的兵丁和披挂复杂的将帅。戏曲改革以来，许多剧团制作了软硬结合的城片，城门加高，出入无需高举。豫剧《雁荡山》、《三打祝家庄》有翻越城墙的表演，城墙仍制成软的，翻城时可加以控制。

彩头砌末　一些惊险的表演，需要特殊的道具来加以配合。豫剧、大平调、大弦戏、越调等剧种早期演唱武戏，道具多为武术表演的器械，演员也多系武行出身，后随着戏曲舞蹈化、程式化的发展而形成了戏曲武打套路和专用把子。然而在农村对戏时，用真刀真枪的班社仍为数不少。密县的太乙老班、太乙新班，长葛后河街的三清班，新郑县的房里戏班，孟县的六班，许昌的一道撇等，直到本世纪三十年代跑高台时还用真刀真枪。目前戏中还有飞刺匕首的真功夫，如豫剧《白水滩》、《打登州》等。睢县大平调小班，庙会对戏时台口摆着五大彩，有砍腰刀、挖眼剪、穿心剑、砍头镰、剖肚叉等，全是真器械，当戏演到需要使用时，演员弯腰拾讨一件当场打斗，一追二赶，三晃四闪，最后砍去，当场见彩，凶器还砍入肉中，背后还露出枪尖，满脸满身鲜血直流。其实演员在交手时已换了器械，砍入人体的已是纸糊面塑之处，穿心剑尖是事先藏在服装内临时弹出来的，原剑尖已退入把手的套筒之中。血是用油纸包着的红颜色水。《盘肠战》中开膛掉肠子，仍是事先藏在裤子中的猪羊下水。因形象恐怖，1949年以后已停止使用。三十年代许多戏班演出包公戏时，有用铡刀铡头和断腰的血彩表演。铡头的刀口处是纸糊的，铡刀按下，正好脖子处是空档，红颜色水从按烂的纸中溢出。铡腰系两个人，下身是个小孩子，铡完后有意将下身与铡刀分开，双腿还弹蹬两下子，后来演《刘胡兰》时，有的也用铡头的彩头。戏改时虽禁止使用，但后来演包公戏时，有些剧团仍偷偷使用。机关布景盛行之时，也出现了闪光挑子的道具。如豫剧《梁山伯与祝英台》银心、四九挑的书担，《阴阳河担水》中李翠莲担水的挑子，在扁担的两头或半透明的水桶内装上小灯泡，电门握在手中，一忽一闪，一明一暗。《狸猫换太子》陈琳妆盒救主，放入盒中的是婴儿，检验时打开盒子，却变成了一个大仙桃，此乃用了魔术的双层套盒法。

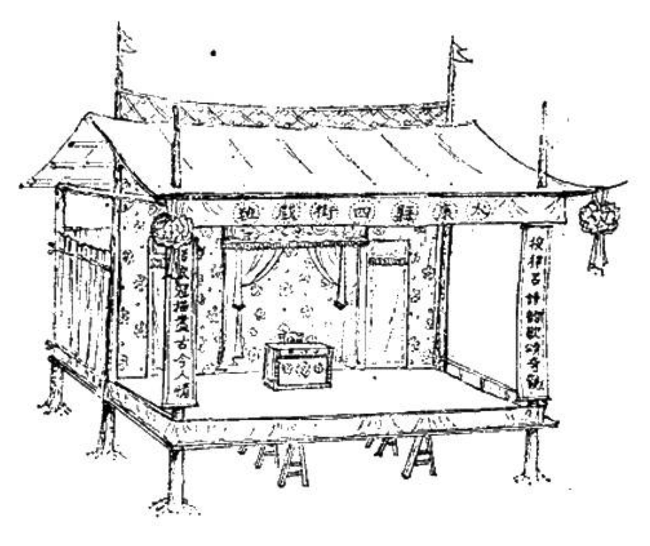
装置布景

宋、元杂剧时已有简单的舞台装置，在竹木搭置的"勾栏"戏台上，用花布将前台与戏房分开，两边可出入演员，乐师坐在台上，舞台空间随着演唱可代表任何环境，除必要的砌末外，没有具象景物。明、清各地修建的砖木戏楼，已用隔扇式隔墙把前后台分开，隔扇有花格或雕花，墙有砖雕或彩绘，隔扇两边留有演员上下场的门。在隔板已破的戏楼上，戏班用帷幕将前后台隔开，河南叫作遮堂，挖有出入上下的门，并有门帘。跑高台的班社，遮堂多用

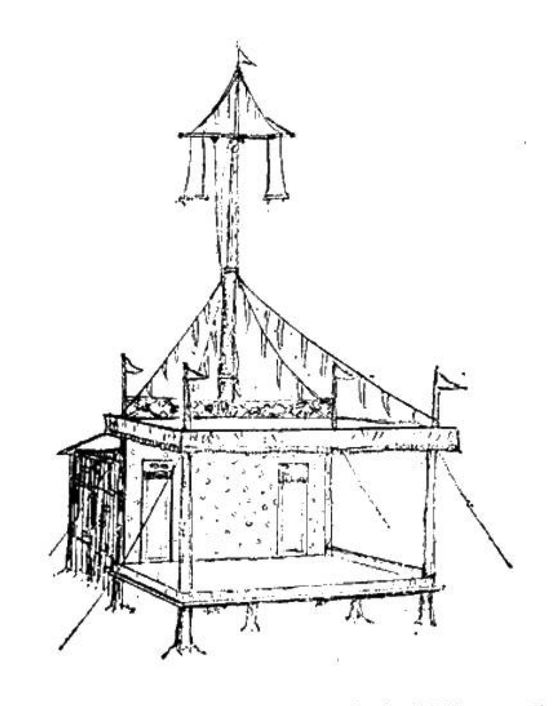
布制，沿边印花，或写着班社的名称。城市茶楼与戏园设在一起，多用凸出式舞台，用绣花遮堂，门帘上的绣花与中心图案一体，或百鸟朝凤，或梅兰竹菊。堂会演出，遮堂上挂寿帐或喜帐。农村对戏，出现了高杆刀山的彩头搭置，城市戏院实验了灯彩火彩布景。二十世纪四十年代盛行的机关布景，腾云驾雾、波浪行舟、大雨倾盆、活龙吐水、真牛登台、彩灯闪闪，五十年代戏改时已逐渐革除，为净化舞台，开始使用衬幕、边沿幕、面幕、二幕的舞台装置。现代戏和新编古代戏用了写实或局部写实景，传统戏也开始装饰布景的实验。1956年底河南省首届戏曲观摩演出大会上，许多传统剧目着重于化妆服饰道具的选择搭配，使其更符合人物身份性格，整个舞台更趋于谐和。洛阳代表团的《穆桂英挂帅》整齐明朗；河南豫剧院的《打金枝》，衬幕上悬挂牡丹花图案，渲染了喜剧的热烈气氛；《雁荡山》的底幕中间开口，配以国画山水。暗灯换景改变舞台空间，石头和布城砌末改为软硬结合，适应了传统表演技艺的发挥。现代戏除载歌载舞的小戏不用景外，大多用了写实布景。对一些景物与表演有明显矛盾的现象，戏剧工作者展开了研究和探讨。

在上山下乡演出中，因运输和供电等问题的限制，河南豫剧院三团在布景设计上，尽量以少胜多。1958年应邀到北京参加戏曲表现现代生活座谈会演出的《刘胡兰》、《朝阳沟》、《袁天成与能不够》就是用的这种布景，受到与会专家的一致肯定，认为它符合戏曲的表现特点，画龙点睛地创造了典型环境。首都许多报刊发表文章或剧照。1965年中南区首届戏剧观摩演出大会，河南的《打牌坊》、《杏花营》、《社长的女儿》等剧的舞台美术得到好评。《人欢马叫》以画幕式的二幕，改变了过去那种幕前戏与正场戏舞台美术形象不统一的现象。《游乡》采用幻灯化出化入的手法，与载歌载舞的表演浑然一体。"文化大革命"中，各地剧团排"样板戏"，绘制了大型写实布景。鄢陵县豫剧团创造了流动舞台，各剧团多相仿制。粉碎"四人帮"后，舞台美术呈现了百花齐放的新局面。1982年河南省首届舞台美术展览会上，展出了三十多年来的各种风格的布景设计图，展示了戏曲舞台美术的成就。

戏台装置　戏班跑高台流动演出，经常要临时搭台，台板多用寨门板、太平车、床板搭架或堆土垒石成台，四角立柱，上加顶杆布篷，后面用席片或秫秸箔围起来，前后台用席片或布帐遮堂分开。太康县皂班戏的遮堂叫大幔子，前边又加个二幔子，并配横沿、垂帘和绣花飘带。二幔子为帝王专用，平时卷起吊到篷上。台沿的座地栏杆上拴一条尺许的挡脚布，叫趋脚。这种遮脚围子在密县、驻马店、周口一带的戏台上普遍使用，据说是戏班不能经常买新



靴子，怕观众看到破靴子和布鞋不雅观。太康县的粮壮班、一把鞭班、四街班、快捕班等班社，还在台口的柱子和梁上挂门沿子、对子等装饰，上书班社的名称和演戏对联，凡演最后一场戏时，就要摘掉门沿子，表示明天换台口要走了，观众勿来看戏。



农村庙会对戏演出，若戏班有彩头表演，搭台时就要作彩头搭置，长葛三清班搭马脚台时(架台板的斜腿高支架叫马脚)，将台柱搭一高杆，高杆顶上架横杆，中有转轴，横杆可转，谓之磨杠，磨杠两端下系秋千。演出时演员爬上去，一端一个，可作空中飞转或追逐翻吊等表演。

滑县、浚县、濮阳、南乐等地的大平调戏班，在高杆上系脚绊子，可表演翻身倒挂，口系儿童等高超技艺。演《时迁扒墓》时，台上要有肘棍栓炮、架刀山梯和吊辫子的装置。鄢陵县曲剧班演《刘全进瓜》中李翠莲大上吊时，台上架撬杆，可把演员甩到观众头上。睢县大平调小班在高杆上系千头凤尾鞭炮，演员爬上高杆，口咬香火点炮，谓之“戳蚂蜂窝”。滑县大平调的戳蚂蜂窝表演，还有卧空床的装置，头、脚处均系一个肘棍，一头枕头，一头放脚，人身悬空而卧，凤尾鞭炮拴在枕头一端的肘棍上，口咬香火点燃后，炮鸣绳断，人身失去平衡，脚勾肘棍垂吊表演。中牟、密县、许昌等地的一些豫剧戏班，演《杨香武盗杯》、《时迁扒墓》等武打戏时，有滚棚、沿索、蹲梁、金钩倒挂的表演，因此搭戏台时，台沿要卷边上挑，还要在台柱之间拴系绳索。

戏园装置　清末，开封陆续建立了戏园，舞台上多用绣花遮堂，两旁有出将入相的门和门帘。民国元年(1912)河南省新剧团文明戏与戏曲同台演出，用了布幕沿条的新装置。民国二十四年元月樊粹庭、陈素真组织的豫声戏剧学社、改建豫声剧院，采用了底幕、边幕的形式，上面画有花树图案，放上桌椅即室内，搬去桌椅即室外，比原来绣花图案，适应面宽。乐师从前台移到了边条后面(插图见430页)。民国二十六年二月常香玉、张同庆、王镇南组织中州戏曲研究社，整修醒豫舞台，使用了素色底幕和边沿幕的装置。民国二十九年后，开封快乐剧院演出机关布景连台本戏，用了边沿幕、面幕、天幕等舞台装置。民国三十六年开封南土街新声戏院，将遮堂取消，后墙改为小台口，两边木制八字墙，下开出将入相门，门顶墙面上彩绘天官赐福壁画，小台口内挂紫红色布幕，上贴白字“某某商会赠”，平常演戏，紫红幕即作为衬幕用，紫幕后面为后台，如演出机关布景连台本戏时，后台即改为布景区，紫幕即成为景区的面幕。过场戏仍在幕前表演，拉开紫幕即露出布景。(插图见430页)洛阳五月剧社用三片硬景代替遮堂，中间的一片画福禄寿三星图案，两边景片上开

门挂帘子。门旁挂一把宝剑和一支红色开口镆，以示避邪。

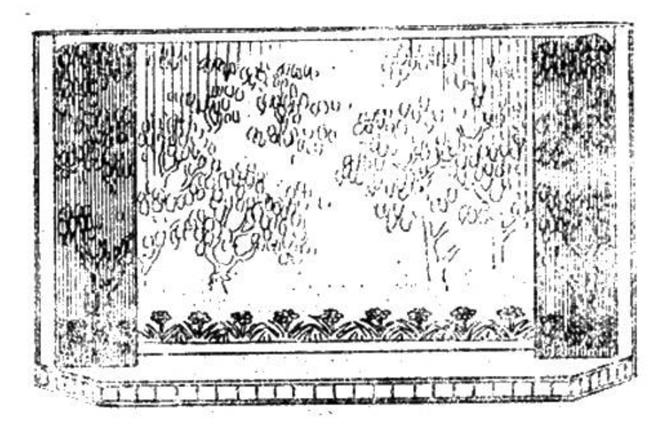
灯彩扎彩 民国二十四年(1935)八月开封中原大戏院演出豫剧《银河双星》，使用了灯彩装置。民国二十六年八月中州戏曲研究社在醒豫舞台上演的《天河配》，也使用了灯彩布景，一群仙女手托莲花灯飘舞而来，组成灯光画面，围作环形，化作天池沐浴。牛郎追织女一场，还用点燃香头，悬挂绳线，顺铁丝拉出布满天幕前，舞台黑灯，制造满天星斗的画面。王母坐在云朵灯后的高台上，金簪一划，云层里伸出龙头，口中吐水，喷洒满台，龙头用的是玩龙灯扎制的龙头，手电筒装入龙眼内，可以闪闪发光，口中通水管，后台设水箱供水。喜鹊搭桥时，用云朵灯搭出云路和鹊桥，组成人与灯的舞台画面。洛阳国民舞台演出《天河配》时，舞台上挂有山水软片，台中设置扎制的荷花灯，绘制云朵鹊桥的景片下，通水管放水。民国二十六年二月中州戏曲研究社在醒豫舞台演出《孟姜女哭长城》和《蓝桥会》，请纸扎铺的艺人扎绘布景。孟姜女在山石中奔波，最后扶墙哭诉，哭倒城墙，露出白骨累累。《蓝桥会》中的魏公子到桥上与蓝瑞莲相会，突然山洪暴发，公子坠下桥梁，即用绸子和灯光配合制造洪水场面。中州戏曲研究社上演的《打土地》，用了纸扎彩绘的土地庙，神像由人扮。民国三十年丙子剧社在鲁山演出京剧《九更天》，用三张桌子搭架高台，闻郎高坐其上，兵卒点燃火把，马义滚钉高举验刑，神仙相救时，有云灯穿场而舞，最后复审，台柱两旁的椅子上各站一仙童，手棒圆灯，书“星月”二字，九更天亮，仙童翻转圆灯，一面日字，一面云字。

机关布景 彩头、灯彩、扎彩和灯光布景技术的结合，很快便演进成了机关布景。侵华日军占领期间的开封、安阳，上演了《西游记》、《火烧红莲寺》、《宏碧缘》、《白蛇传》等机关布景连台本戏。抗日胜利后，郑州、洛阳等城市还演了《血滴子》、《荒江女侠》、《红娘子》等剧。剧本要为布景彩头的表现需要而改编，一出戏分成几本，十几本连续演出。民国三十六年(1947)开封上演的豫剧《白蛇传》运用制龙灯的方法制作了白蛇和青蛇。黑风山打斗，两条大蟒在山石中滚翻，阴森可怕，须臾，仰头对天吐信吹气，在空中亮法斗宝。斗法场面是在长手电筒灯头玻璃片上画剑刀，映照到天幕上表现的。一声电光炮放出烟雾，撤去蟒蛇，灯光复明时，现出白蛇和青蛇两位演员。《游湖借伞》的湖水，用水滚子表现，水滚子做法是以竹木为骨，铁丝扎成麻花扭劲的长筒，每根有四、五米长，外蒙天蓝绸子，内装蓝绿色日光灯管，两端有轴，支在架上，绞摇把转动，四、五个水滚子，一层比一层高，转动起来此起彼伏，在水滚子之间铺设轨道，装上船形。该场还用垂吊铁丝左右晃动来表现下雨。《联姻》一场，白素贞一指，山门上的匾额变作“白府”，看后又复原样，是用灯盒变字的方法。白蛇布瘟疫，开药铺，盗库银，县官乘轿到保和堂视察，下轿时竟变作小孩子，用的是魔术大变活人的地板开洞法。审许仙时，白蛇作法使县官飞离座位，采用了悬吊法，乘观众不注意时，将钢丝钩子扣挂在官衣领内的铁鼻上，后台拉钢索，县官即升空离座。此外还有“惊变”一场大蟒盘在床上。“盗草”一场仙山彩云飘绕，灵芝闪闪发光。“水漫金

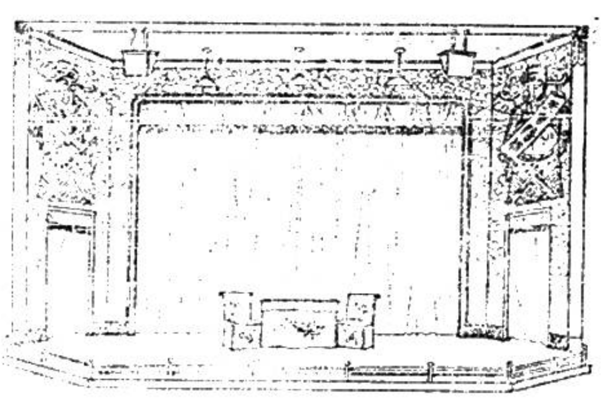
山”一场水滚子、水旗同时使用。民国三十六年开封和洛阳上演的《牛郎织女》用了真牛上台，星斗改用了手电电灯泡，龙眼改用白炽灯泡。郑州演出的《七月七》在天池沐浴一场，使用了玻璃反光镜，造成仙女倒影的效果。（插图见430页）在那些武打剑侠戏中，更是使用大量的飞刀飞剑，飞檐走壁的装置。民国三十七年洛阳景艺剧社上演的《红娘子》，有翻板入地窨，飞钟扣人的特技，地窨做了解剖面，外蒙纱布，外面亮时看是庙台，内中亮时可见地牢内的情景。

民国三十七年郑州、开封演出的豫剧《黄巢》，京剧《洪秀全》以及后来一些县、市演出的《打金枝》，《三哭殿》、《大登殿》、《杨广篡朝》等，都使用了金殿景，屏风、台阶、华表、香炉等，刻花透空，内装灯泡变色变光。滚龙柱子分里外两层，外层为金箔纸刻制的云朵，内层为彩绸柱子上贴金龙。内筒能转，筒内装有各色灯泡。郑州做的滚龙柱上还装镶玻璃镜片，同台用五对大小滚龙柱。一般金殿景，也得用两三对滚龙柱子。机关布景的背景多用画幕，画幕都有一个中心透视点，四角向中心消失，桌椅家具、花瓶座钟、茶壶茶碗等等所有东西都画上去，有时将画金鱼缸的地方挖个洞，露出一瓶真金鱼，有时将画宝剑的地方开个口，可以抽出一只真剑来耍。有个御街的画幕，完全按照当时开封鼓楼街的样子绘画，高楼林立，霓虹灯、广告牌、布幌子悬挂楼前，街上车辆、行人、小商小贩应有尽有，鼓楼上的钟表和卤肉店老板握刀切肉的手均会活动。还有一个御街的画幕，其商号匾牌全是剧团演员的名字：云彩绸缎庄、如意客栈、发户银号、云珍珠宝店、桂花甜食铺等。这些街道画幕，不管反映哪个朝代的剧目，只要有街景，均可以挂上使用。（插图见430页）当时有剧团请人绘制布景的，也有租赁布景社布景演出的，按三、七或四、六分成。那时活跃的画师有倪小红、陶渠、于海龙、阎德华、刘玉衡、刘焕元、曲艺龙、王怀、王环、王聿修、任岸君等。

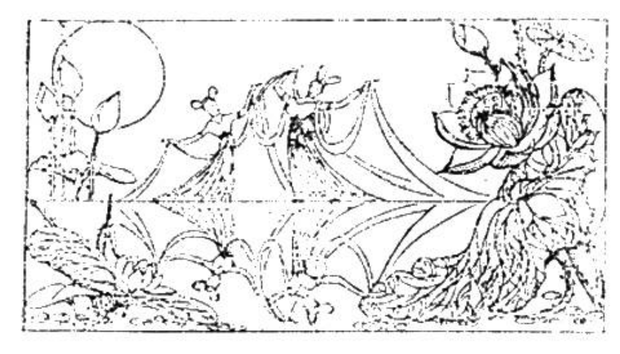
现代戏布景设计　二十世纪四十年代末，郑州、开封、许昌、洛阳等地上演《白毛女》、《刘胡兰》、《王贵与李香香》、《打春桃》等戏，多采用写实的设计方案，用桌椅搭架，外边蒙布表现山石，用真树枝表现树木，用景片和布幕结合的方法表现室内景。1952年河南省歌剧团上演的豫剧《新条件》，采用了年画风格的布景，表现了新农村的新气象。《艺海深仇》用黑色底幕前放置局部写实的小景片，表现旧时代艺人艰苦的生活和工作环境。1953年排演的《小二黑结婚》用了年画风格的、解剖室内景的多空间构图法，重点表现人物性格和人与人之间的矛盾冲突，如三仙姑家的神龛与墙上支前拥军年画，供桌上的法器与针线筐中的红星挎包；二孔明家的“知足者常乐，能忍则自安”的对子与小二黑“模范神枪手”的奖旗，桌上的摇卦筒和墙上的三八枪、红星草帽。村口墙上和区政府窑洞崖头上写抗日标语，时代气息和地方特色浓厚。1955年排演的《刘胡兰》和《人往高处走》，采用了立体写实布景的设计，砖石、瓦片、土坡、碾盘等都肖似实物，用麻做草，双层网子剪贴树，舞台环境十分真实。由于上山下乡的需要，1958年将《刘胡兰》的景改成了局部切割景的构图，室



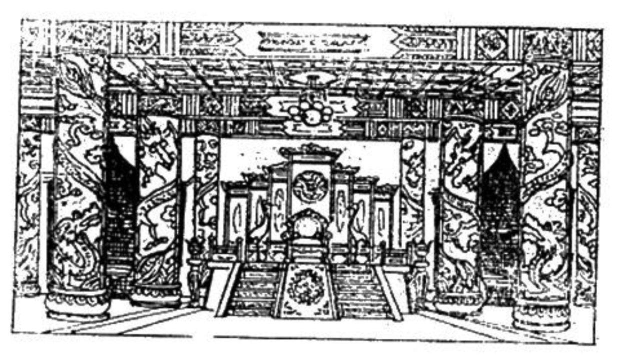
开封豫声剧院舞台装置(1935)



开封新声戏院舞台装置(1947)



《牛郎织女·天池》



金 殿



《白蛇传·游湖》



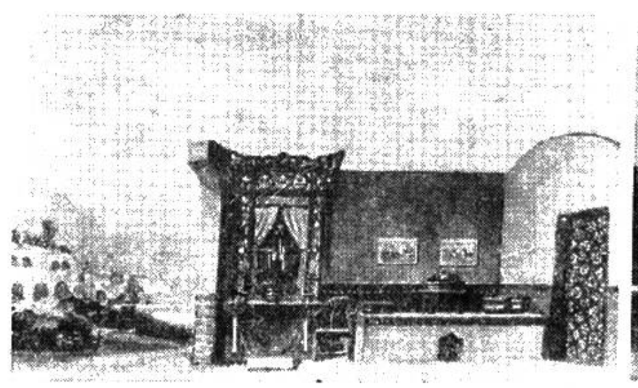
《白蛇传·审许》



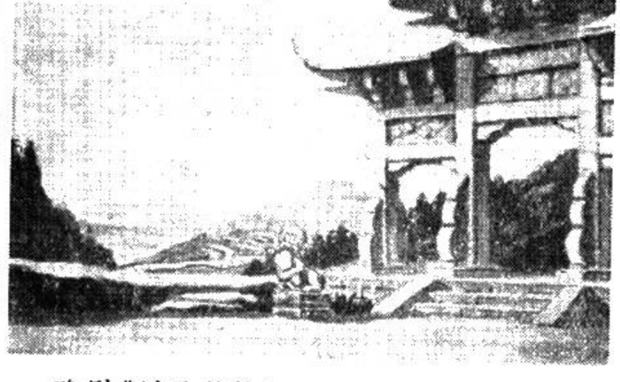
御 街



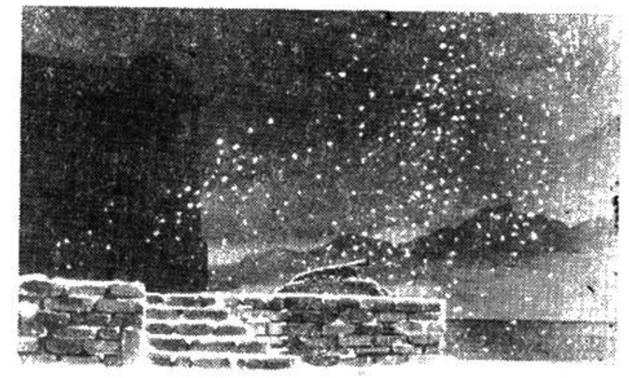
《牛郎织女·天河》



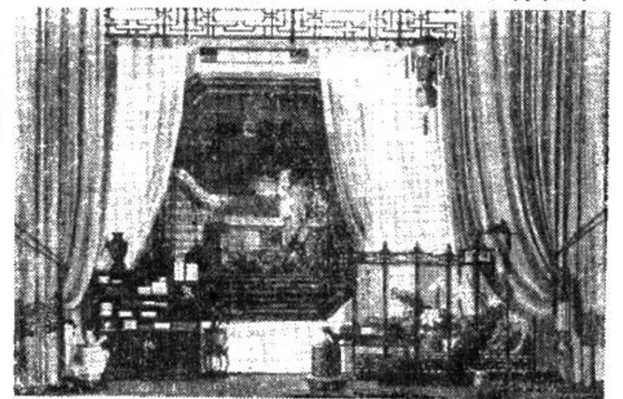
豫剧《小二黑结婚》  关 朋设计



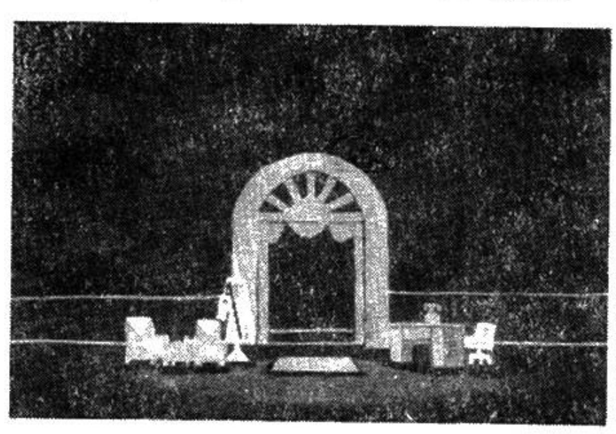
豫剧《刘氏牌坊》 田华竹设计



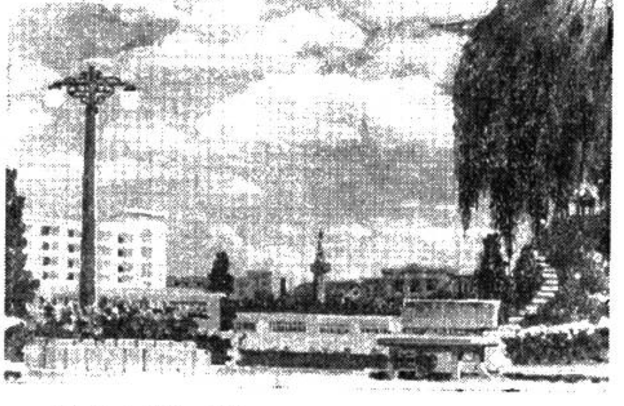
豫剧《刘胡兰》 关 朋设计



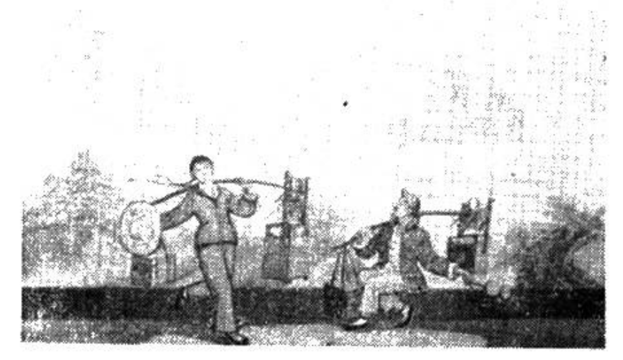
河南曲剧《红楼梦》 张寅彤设计



京剧《敌后武工队》 李 智设计



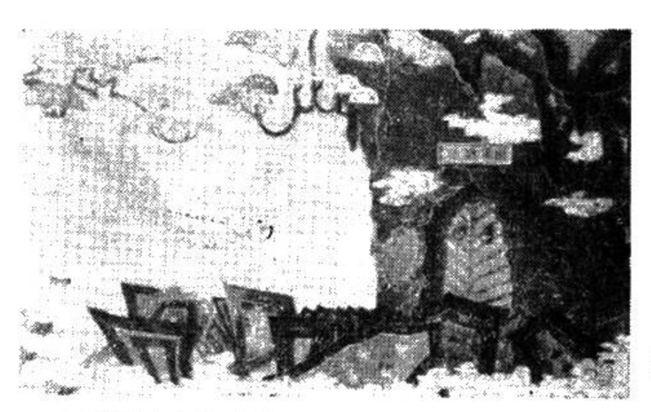
豫剧《朝阳沟》 关朋、郭有镇设计



河南曲剧《游乡》 关 朋设计



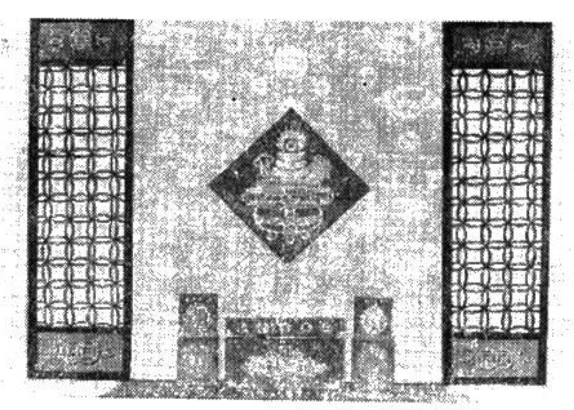
豫剧《凤鹛歌》 苏万岭设计



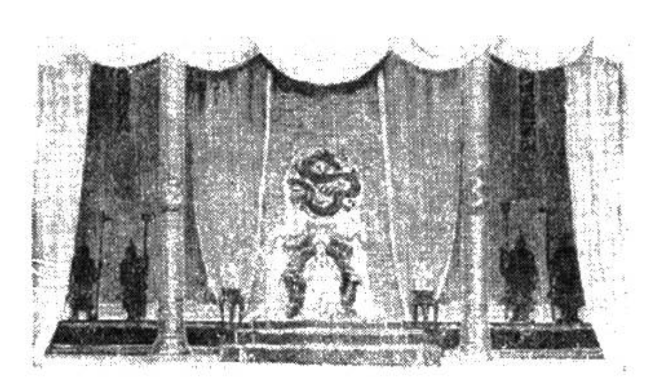
木偶剧《火焰山》　卢伟生设计



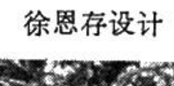
河南曲剧《彭雪枫》　张树堂、陈正民设计



越调《李天保吊孝》　王鸿顾、国蔚设计

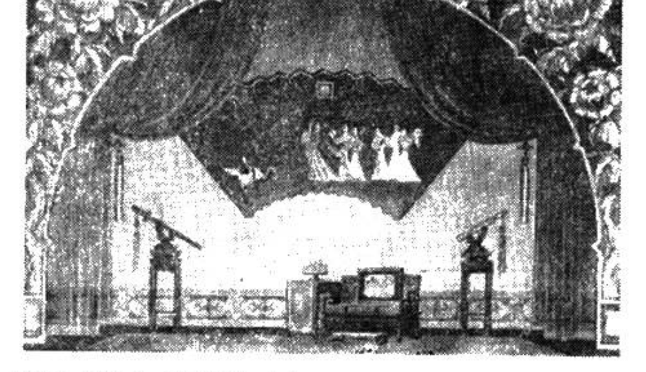


豫剧《忠烈千秋》　徐恩存设计

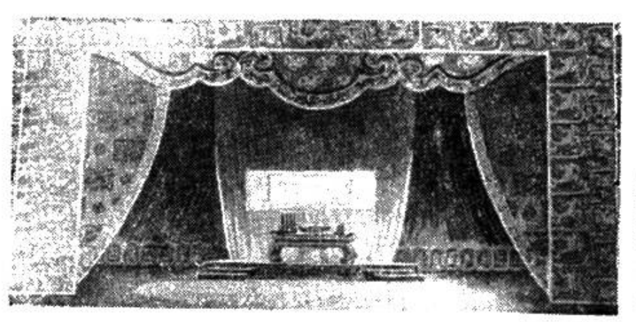




京剧《闹天宫》　卢伟生设计



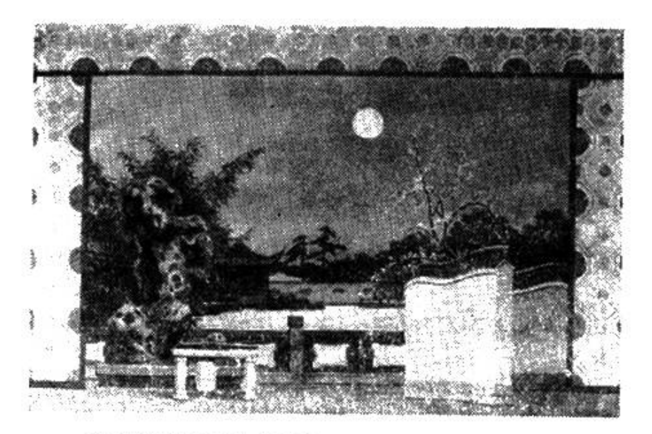
豫剧《唐知县审诰命》　关　朋设计



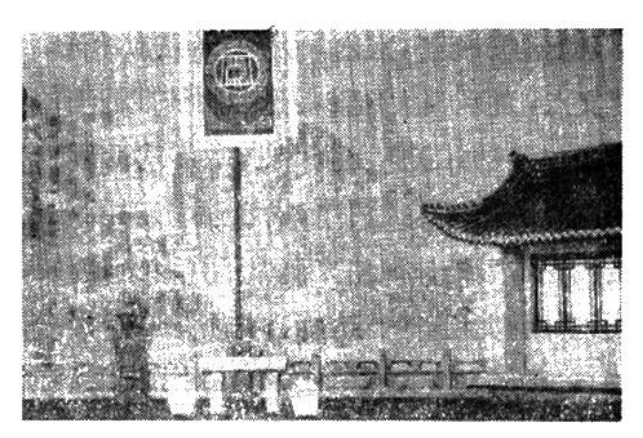
越调《智收姜维》　洪　东设计



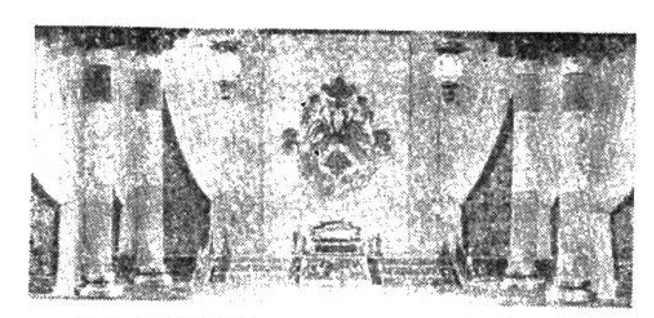
豫剧《刘二愣卖烧饼》　余大洪设计



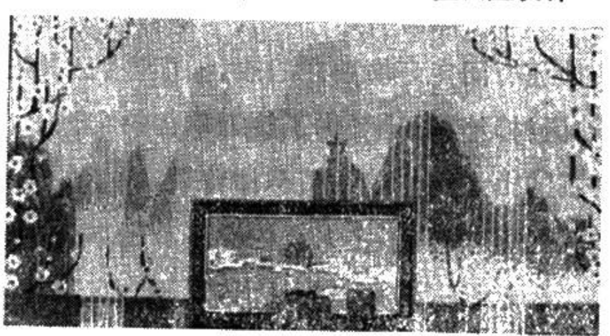
豫剧《泪洒相思地》 张磊、常定国设计



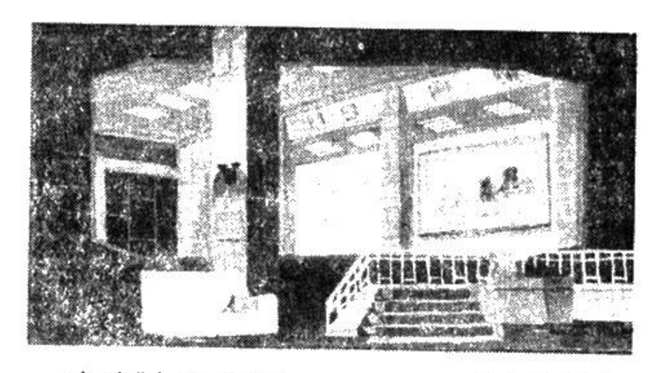
豫剧《闯王平叛》 王云庄设计



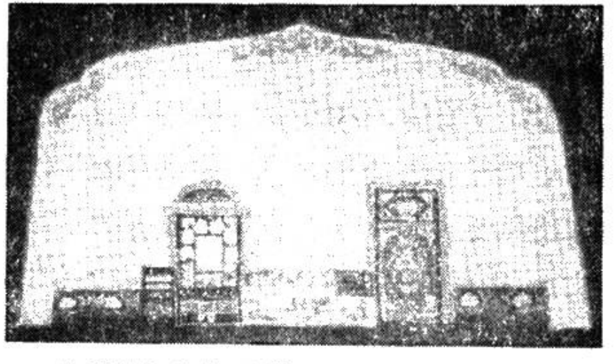
越调《明镜记》 柯仲齐设计



大平调《敬德钓鱼》 赵桂椿设计

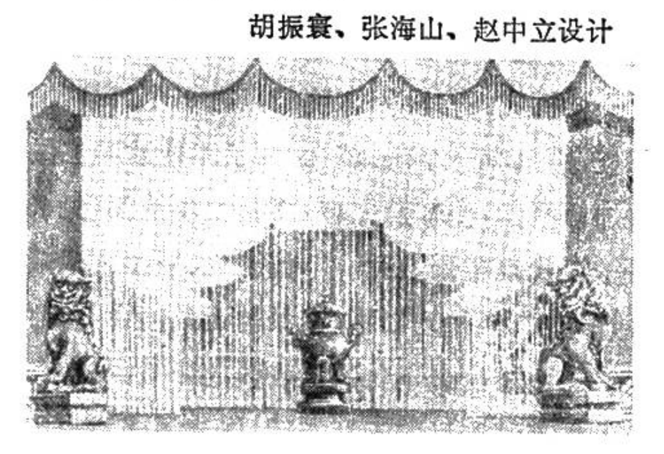


豫剧《人的质量》 郭有镇设计



豫剧《小白鞋说媒》 胡振寰、张海山、赵中立设计

豫剧《状元与乞丐》 张 伟设计



河南曲剧《双上任》 刘殿杰设计

外景配剪影幻灯，室内景衬幕布，重点给光。平台的设置给群众场面提供了散聚起伏和调度支点，并利用大庙的剪影和牌坊残柱上的标语来表现时代和地方特色(见431页图)。1959年郑州市京剧团演出的《敌后武工队》在黑幕前设置了拱形窑洞门式的框架，每场换其内心，或窗格，或门扇，或墙壁，表现了许多空间(见431页图)。这一时期各地剧团排的现代戏在布景设计风格方面作了许多实验，如豫剧《三世仇》用了剪影黑幕前加小景片的方式，豫剧《九姐妹》、《冶炼》，曲剧《赶脚》、《掩护》，越调《把关》，四平调《扒瓜园》这些载歌载舞、以虚拟表演为主的戏，都采用了图案装饰的布景设计。豫剧《李双双》设计了印花布的台口装置，豫剧《节振国》用了纱幕二幕，《夺印》用了竹林二幕，使二幕前的过场戏也在有景的状态下进行表演。曲剧《好媳妇》、《赶老汉》用了变形夸张的图案景。一些分幕编写、导演处理有固定环境要求的戏，如豫剧《一串钥匙》、《黄河儿女》、《煤城双鹰》、《巷道战歌》、《沙岗村》等，设计制作了接近写实的布景。1964年河南省京剧团的《红管家》，用一幅线描勾画的山庄场院单线画幕作背景，前边的会计室也是平涂勾线，将钢笔、火柴都用绳子拴在桌腿上，表现了主人公的性格和剧本的主题思想。信阳地区豫剧团的《刘氏牌坊》用烛光窗影表示续家谱拜祖的场面，用侧立在牌坊的石狮子突出了矛盾的焦点，群众场面散聚起伏，气势十足(见431页图)。

"文化大革命"期间，河南豫剧院接受了修改《朝阳沟》的任务，设计画景经历了七、八次修改，最后的修改稿于1975年完成。布景以写实的手法表现中原山野风光：盘山公路穿山越岭地通向了前台，青年上山时的"里程碑"与银环下山时的"弯道碑"，富有双关意义。栓宝家的领袖像、红对子，和银环床头的宣传画，表现了剧中人的祝愿与心情(见彩页图)。1978年郑州市豫剧团首演的《大河奔流》以写实的手法，表现了黄泛区难民逃难他乡和重建家园的场景。1979年南阳地区曲剧团首演的《彭雪枫》，以写实的手法和富于变化的构图支点，表现了战斗生活的场面(见432页图)。1981年河南省豫剧三团首演的《人的质量》，以写实的手法，绘景的技巧，表现了立体感很强的小楼和院落。一组平台变换、组合出了庭院、街巷、岸边等许多立体的环境，具有鲜明的时代感(见433页图)。1982年商丘地区豫剧团首演的《小白鞋说媒》，以画龙点睛之笔，以最少的景物来表现戏剧的环境。桃园只挂一枝桃花，一片彤云，院子只有一个门楼，室内有桌有椅，有门则无墙，一个繁华街市的酒楼，则只有一个酒招牌。为了不使这独立的部件显得空旷零散，用了一个民间图案的台框加以概括，使画面完整，喜剧气氛浓郁(见433页图)。

古代戏布景设计　传统戏、新编古代戏面临着有固定环境和无固定环境，分场与不分场，有二幕与无二幕，有景与无景同台共处的复杂矛盾，布景设计经历了不断摸索的过程。一些景出现了与演员表演的矛盾，一些景自身的舞台风格不协调统一，经过众多的设计者在不同剧目的不断实验，出现了多种风格的布景。五十年代豫剧《张羽煮海》、《封神演义》，越调《刮海》，河南曲剧《追鱼》、《柳毅传书》等神话剧，多承袭了机关布景的特技技

巧，设计了与剧情情调一致，与表演形式协调统一的布景装置。河南省歌剧团上演的《春香传》，设计制作了较为写实的布景，表现了朝鲜的风情。郑州市曲剧团上演的《红楼梦》，以写实的风格表现贾府内的各个环境，亭台楼阁，雕梁画柱，梅兰竹菊，台石叠翠。1978年恢复上演此剧时，更注重诗情画意的追求，富丽堂皇的厅堂，清淡素雅的潇湘馆，灯火辉煌的洞房和青纱垂地的病榻，情景交融。1978年河南省京剧团演出的《闹天宫》，采取剪纸和壁画相结合的绘画风格，仙山奇特、建筑典雅，彩云缭绕、神话气氛浓郁（见432页图）。1979年周口地区越调剧团上演的《智收姜维》，参考青铜图案和石雕图案，设计了台框和屏风，造型古朴大方，平台雕塑灵活多变（见432页图）。1979年河南省豫剧二团上演的《唐知县审诰命》，用镂空台框和中心扇面作基本装置，每场变换扇面的内容和色彩，表示环境和人物性格。诰命府用赭色洒金底画诰命游春图；喜堂用红底鸳鸯图；后衙用白底倒骑毛驴看唱本图；县公堂用海水朝阳图；按院大堂用黑底白鹤翱翔图，室外景为透空扇面；林家庄为桃园茅舍图；清源县为诰命府与贫民窟对比图。每场的道具陈设也都具有象征意义和前后照应，与传统的表演、主题思想、喜剧风格糅为一体（见432页图）。1979年驻马店市豫剧团上演的《凤鹂歌》，山石、洞穴、树林等均由许多鸟的形象组成，从整体看是自然环境，从细部看是雁鹰百灵，富有神秘感（见431页图）。1979年郑州市越调剧团上演的《李天保吊孝》，将隔扇制成条屏，富有装饰风味，选用既能介绍环境，又能介绍主人公，富有象征意义的中心图案（见432页图）。1980年河南省豫剧一团排演的《忠烈千秋》，运用帷幕、平台、柱子、城堡等，构图气势宏伟（见432页图）。河南省木偶剧团复排的《火焰山》运用剪纸风格，仙山奇丽（见432页图）。1980年开封地区豫剧团上演的《闯王平叛》，运用纱幕、幻灯、景片制造了较为写实的环境，与写实风格的表演协调统一（见433页图）。周口地区越调剧团首演的《明镜记》，运用基本平台和梁柱等装置的变化，设计出了唐代宫廷的许多环境，增加表演支点（见433页图）。平顶山市豫剧团排演的《状元与乞丐》用白色纱幕条屏为基本装置，每场在纱幕后加一夸张、寓意、象征性强的图案，如金钱、螃蟹、锁链等，外景的枯树也造型成条屏的样子，看去风格统一（见433页图）。1980年洛阳地区豫剧二团演出的《泪洒相思地》用了一个锦绣的台框，每场的景物采用工笔图画的风格，花园明月竹影，厅堂秋菊古瓶，透纱白梅屏风，风吹杨柳，颇具诗情画意（见433页图）。1981年河南省豫剧一团演出的《刘二愣卖烧饼》，以反投天幕和垂柳条屏作基本装置，并配以日转月移乱云飞渡的台框，山野投射奇峰怪石，又加烟喷雾洒，气氛神秘。前景道具推上推下、变脸骑驴、引狼入井、火焚妖怪等一系列的舞台变化，完成了该剧人定胜妖、正义战胜邪恶的主题思想（见432页图）。1981年许昌地区越调剧团的《白奶奶醉酒》，后景区用了一个酒罐样式的台框，把天幕景物全部都装到酒罐里，表演区仅摆设些功能性的道具。1981年滑县大平调剧团上演的《敬德钓鱼》，把公堂的背景，叠印上了尉迟恭钓鱼的桃花园地，山峦叠障，祥云缭绕，桃林鸟语，清溪弯弯，但台上冤情沉重，突出了世外桃源亦不平静的主题思想（见433页图）。1981年平顶山

市舞钢区豫剧团上演的《女禁卒》设计了一个老虎大张嘴的台框，表演区内吊设四条白纱垂幕下的梯形挡片，正是四只虎牙，演员出出入入，尽在虎口之中。1981年新乡市曲剧团上演的《双上任》，以台口衔接全剧，前边的纱幕边条可伸可缩，可代表帷幕、竹林、墙壁、花丛等景物，中心图案渲染气氛，有象征意义，如双桃并蒂表示爱情，外景幻灯的山如笔架，象征海瑞有"笔架先生"之称，锋利刺天，不畏阴云。最后一场利用中性纱幕边条的收缩，制造了院里院外两个空间的表演环境(见433页图)。这一时期，河南省各地剧团排戏特多，舞台美术的创作也特别活跃，出现了多种多样的布景风格，如把整个衬景当作一个彩绘大纱屏风的豫剧《冰清玉洁》，有青山绿水画的曲剧《白莲花下凡》，有绣花遮堂风格的豫剧《香囊记》、《穆桂英挂帅》、《姐妹易嫁》，有台柱和高大平台组合的越调《舌战群儒》，有利用框架组合的豫剧《飞刀案》，有利用台上台两个空间的豫剧《井尸案》、《窦娥冤》等等，使各种表演风格的戏，都能配以适当的布景。

通用布景　剧团上山下乡巡回演出，要带十几个剧目，多使用各个剧目皆能通用的布景，以利于轻装减载，便于迁换。

值班画幕：将传统剧目中常出现的金殿、花园、御街、公堂、厅堂、牢狱、山野等场景，制成与天幕尺寸近似的大画幕。五十年代因台子小，多为八米宽四米高，又因怕席棚台子漏雨，多画成油画，后来各镇乡都建起了大剧场，画幕也大了，均用水粉颜料绘画。

条屏画幕：将传统戏常用之景，绘成条屏式的小画幕，高度统一为六米，宽窄不等，如金殿四米，公堂客厅三米，绣房书房二米五。使用时可挂在舞台正中，也可偏场垂悬，还可加垂幕、飘带、栏杆、肃静回避牌、刀枪架子、香炉、花架、落地灯、书架、妆台等。

屏风垂幕：画制龙、凤、山水、花鸟、公堂、寿星、鸳鸯、老虎、和合二仙等各种图案的屏风，可供各剧使用。也有将屏风边框制成硬景，将屏风心画成软景的，每场换心不换边。

组合景片：开封越剧团1956年制了一套宽高尺寸统一的隔扇、门窗、字画景片，门窗可调位，能任意组合成厅堂、绣房、书馆、庙宇、庵堂、洞房等景。

组合框架：新乡地区豫剧团将景片的框架解体，用专门的构件联接，可临时成形，将画好的软景，拴在框子上，树木山石不规则的边沿，可用三合板加衬，或用竹篦加条支撑，运输时折成一捆，软景可以装箱保管。

黄板纸景：鄢陵县豫剧团，将黄板纸连成大片，画景后剪边包边，可按纸缝的联结处折叠起来，用时背后加木杆支撑，因怕潮湿变形，背面用清漆油刷。

珠帘吊景：将屏风心图案制成塑料珠的帘子，用时挂在屏风边框架里。或制成高帘子的条屏，或制成整台帘幕，垂吊满台。

灯光效果

瓦舍勾栏、茶楼戏楼、高台庙会的夜晚演出，只有油灯照明。计有鳖灯、大窑灯、梅花灯、壶灯，临时代用的还有盆灯、碗灯、南瓜灯，悬挂台口梁下。豫西南山区就地取材，用松明子、蓖麻子、桐油果壳点燃，置于铁架网中，可随时添加油果，谓之薪灯或篝灯。茶园或庭院厅堂唱堂会，多用原地设备的宫灯、纱灯、落地灯、蜡烛台等。民国初年始有汽灯，开封、洛阳、安阳、郑州等城市，相继出现汽灯铺，开展租赁业务，汽灯店伙计挑灯送往戏院书场，演出中由店方负责打汽扎汽门芯等。台口梁上安有滑轮绳子，有的还装着遮光板。有电以后，戏院使用了电灯照明。灯彩布景、机关布景进入舞台后，才有专业的电工，控制灯光色彩、明暗变化，负责舞台灯光器材的制作与安装。

传统戏中的音响效果，多由乐队完成。有形效果的撒火彩，吐火喷火，戳蚂蜂窝，多由检场人管理。五十年代，剧团登记整顿后，舞台美术队中有了灯光和效果的专管人。音响控制与字幕投射，成为剧团不可缺少的部分。一些剧团还自行设计制作了效果和灯光器具，由木槽灯、铁槽灯、月亮灯、雪滚子，渐渐发展到制造聚光灯、幻灯、转盘灯，从组装闸刀式闸板，到分组分路单控联控键钮或配电盘。从自造盐水变压器到采购阻力丝调光器。为了上山下乡，到无电地区也能用上灯光布景，还制造了汽灯遮光罩，汽灯幻灯。与此同时，各地剧院也积极添置配电设备、控制设备和线路设备。河南人民剧院还安装了灯具和钢丝操纵的阻力调光装置。“文化大革命”中演出“样板戏”，各剧团大量添置灯光和音响器材。由于流动演出的需要，多设置轻巧、易装运、易管理的小型设备。七十年代后期，戏曲团体购置了可控硅调光器，硅总控盘，轻型灯和现代音响设备。一些大剧场，还安装了可控硅总控台，电动控制吊杆、布幕，以及固定的音响设备。焦作市有专门生产影视剧灯具的工厂，成批生产舞台灯具。

从六十年代初，戏曲剧团演出都使用了字幕，开始多用影院幻灯机，后来生产了专用字幕机，有单双镜头之分。开始多用白底手书体黑字，七十年代出现了蓝底白字和白底打印印刷体字的字幕。字幕的分行和投射节奏，能够与剧情的需要相结合，收到了很好的艺术效果。

撒火喷火　远古时先人演《狩猎舞》，围篝火而舞，撒火焰成戏。百戏盛行的汉代，已有很高的火技，之后，被戏曲吸收融汇发展。豫剧、越调等剧种的《火烧战船》、《火烧纪信》、《火烧博望坡》、《火烧阎王庙》、《阴阳河担水》、《八贤王说媒》、《烈火旗》、《游西湖》以及《目连救母》诸戏，均有撒火彩的表演。最早由检场人或武功教师撒火彩，现由剧中人撒

火，如兵丁、小鬼等。撒火技术性较高，有火纸、松香粉和挥撒成象等环节。

火纸是一种草质的纸，松软易燃，折叠成两厘米宽的折子，夹在手中，上放一块火石捏紧，另一手用火镰击火石迸出火星引着火纸。把燃着的火纸插入留有小孔的小竹筒内，插过孔则会灭，未插过气孔时不燃不灭，留作火种备用。另将松香研成细粉，掺少许香火粉或研细的小米糠，装入三厘米粗、六厘米长的小竹筒内。撒火时将火种取出，轻吹一口气即可出现火苗，速将纸折子伸成扇形，二指夹“扇柄”，另外三指握松香小筒，向外猛撒，松香粉经过燃烧的火扇时，立即燃烧，形成一股无根飞动的火焰。技术不高者可双手操作。根据需要，按着乐曲的节奏，火彩可以撒出许多花样。

撒火门：将松香粉撒成门洞之拱形，表演者可从火门中冲闯出入。

撒火蛇：将松香粉左右波浪形挥撒，形成一条向前猛扑的火蛇，可作蛇扑人，人避蛇的表演。

撒火墙：上下左右迅速挥撒，形成一片火光，阻挡表演者的前进之路。

撒火伞：由下往上挥撒，使火焰形成一个喷泉，罩住表演者。

撒火塔：左右晃动上下移位，上尖下宽，形成塔形。

撒火桥：将松香粉撒成彩虹的形状。

连环炮：一团火焰未尽，从中又飞出一团火焰，形成一串爆炸的火球。

喷火有明火烈焰和龇花数种。豫剧、越调、大平调等剧种，凡有跳判的表演，大多有龇花，每一亮相，口中就有火花龇出，方法是将沤麻秆晒干研粉，快登场时燃着，装入特制的麻哨子中，含在口内，半小时不会灭，也燃不尽，张嘴吹气，火花从麻哨子前端的小口处喷出，一个麻哨子分七、八口喷完，可用潮湿纸包几个藏在身上，喷完即换。麻哨子是由麻线纤维梳理扎缝制成的，核桃大小，留口装灰和喷火。近时有的用金属小碗代替麻哨子，碗底处钻喷火小孔，灰装入小碗，碗口用通草片盖上，吹气可透，火灰从碗底小孔飞出。龇花亮度不强，表演时需要暗灯。

吐明火，是把松香粉包成小包，含在口中，自己拿火扇，或由同台演员举火把，对着火苗吹松香粉，火团大、亮度高，且能吹出各种火样来，有连珠炮、滚龙柱、龙抬头、扫帚星等名堂，一包可分几次喷完。吹完可唱戏道白。趁人不注意时再含松香包。吹时要干净利索，不然会引火烧脸。

火神、马王爷、小鬼等的吞火表演，只咬火苗，不咬火源，火苗入口闭气即灭，至于吃火球，咬炭块，那是硬气功，非由杂技演员和气功师参与表演不可。

器乐仿声·放窝炮　戏中的音响效果，许多是由乐器演奏来完成的，雷声、炮声用大鼓敲击；上楼的脚步声用堂鼓或鞭鼓敲打；开门声用板胡滑弦；鸡叫、小孩哭、马嘶声用唢呐或闷子；水声用三弦、古筝；风声用二胡抖弓子，手指上下滑动；扣门声用敲板鼓或击手镲。

豫剧、大平调等剧种，在民国期间使用放火炮或点盆炮表现元帅出征及将军上阵的气势。大都由检场人担任放炮，但有些班社的检场人又多兼打梆子，所以，还要练就边操乐器边放炮的技术，有时还得将火捻、火纸、香等发火工具，噙在口中点燃。窝炮分为单炮和盆炮两种，点单炮就是放一个大炮，点盆炮就是将十几个炮在小盘子里摆成一周，炮捻对着盘子中心，盘心撒上一些炮药，火捻一碰炮药，马上烧着所有的炮捻，十几个炮几乎同时爆炸，颇有气势。《收吴汉》、《火烧纪信》中用单炮，《敬德访白袍》、《刀劈杨藩》用盆炮。如《刀劈杨藩》中樊梨花唱："走马只把杨藩斩"时，点燃盆炮，以表示樊梨花的决心。《赶元王》的最后一场，元王退走了七天七夜，惊魂未定地倒在铜桥之上，一声叹气，盆炮轰鸣，元王抱头揉脸，霎时黑胡子变成了白胡子。

音响效果 现代戏演出趋于写实，追求尽可能真实的舞台音响效果。如狼嗥、狗吠、小孩哭、牛羊叫、马嘶、骡咬、猪哼、驴打滚、鸡啼、鸭鸣、鸡下蛋，大多用口技表现；百鸟喧鸣可用玩具中的小叫具吹奏；军号声、皮鼓声、敲击声、锣鼓声，多用实器操作。鞭炮声用竹篦击桌，火车声用算盘擂鼓，舞台美术工作者还自己动手制造了音响效果器械。

风声器：圆辘轳上钉竹片，支在架子上，外蒙帆布。转动辘轳时竹片刮帆布，发出风声。

风声片：竹片尺拴绳，抡起来转动发声。

雨声器：芭蕉扇上缀瓜子，抖动发声。

雨声箱：木框两面蒙帆布，内装玉米黄豆，框中加轴支于架上如跷板，两边反复仰俯，框中玉米来回流动，发出雨声和波浪声。

雷鸣板：双手抖动三合板，能发出雷声。

炸雷板：将薄铁皮吊起，手拉一角抖动。

马蹄声：竹筒拍打地板，拍出马蹄节奏。

机关枪：支架上固定一排竹片，上用辘轳转轴，辘轳上钉齿牙，转动时齿牙拨动竹片，弹起打下，"叭叭"发声。

单枪声：铜制子母钉，后连钢丝手柄，将炸药纸压入子母钉内，手拿柄撞地引爆发声。

电声效果：除用录音播放外，一些剧团还采用控制扩音器噪声法，制造战场的各种音响。将钢簧插入扩音器话筒插孔中，拉动、抖动、弹打钢簧，可发出枪炮声、飞弹声、扫射声、飞机声、坦克隆隆声。

舞台灯光 舞台用电器照明以来，不同剧本，不同导演处理手法，不同舞台美术设计风格，对灯光的布光、色彩、操作都有不同的要求，这就需要对舞台灯光有一个总体设计。在舞台基本布光的格局里，绘制出每场的实用布光图和变化布光图，编定全剧色纸的蒙罩计划和每场的变色计划，编制幻灯、效果灯的布置计划和制定全剧的操作表。灯光设计和操作人员必须懂得表演和音乐，才能使灯光和剧情严密结合，增强感染力。

河南各剧团在剧场演出的通用布光格局是：面幕前的面光、耳光，以聚光灯、水银灯、追光灯为主；面幕边的梯光，以聚光灯为主，有时加彩色转盘；沿条后的顶排光，以槽灯筒灯为主；有时也吊聚光灯；左右天桥上的桥光，以聚光灯为主；侧条内的架子流光，以聚光灯为主，有时加彩色转盘；天幕前的顶排向前投射的逆光，以聚光灯为主；向天幕或纱幕照射的天排，以槽灯为主；天幕下的地排，以槽灯为主。天幕前还有幻灯、转盘幻灯、水纹灯、雨雪滚、闪电灯；天幕后悬挂日月星辰灯，表现云端显圣时还需架流光灯。

舞台色光是灯前蒙有色玻璃纸取得的，以前多为自染。机关布景对色光的利用是追求华丽刺目，利用如霓虹灯管和节日串灯的闪跳，乃毫无写实根据的自由发挥。写实布景的灯光，要求摹拟自然形态，如蔚蓝的天空，橘红的曙光，碧绿的海水，橙红的烛光等。写意风格的布景，光色不求写实，而求情调和意境，尤其是纱质条屏样式的布景，特别有利于光色的发挥。在人物光的运用上，传统戏曲服装华丽，脸谱色块鲜明，不易用单纯的浓重色光照射，曾有只宜用白光照亮的主张。偏于写实的新编古代戏，环境神奇的神话剧，还有一些歌舞性强的戏，需要人物光色造型，这些都有利于表演区色光的发挥运用。上下梯光、前后桥光和左右耳光，多以相辅相成的对比色照射演员，加强立体感和情调的变化。如豫剧《火焰山》遇火一场，面光和顶排光为红色，向火一侧梯光为琥珀色，而在背火一侧投射一个淡蓝色的桥光。显得更红更亮。越调《刮海》的海底，以蓝光为主，从侧面投射一道橘红光，显得人物更有立体感，层次更分明。豫剧《智擒洛阳王》的小鬼闹赵王，曲剧《胭脂》的夜审，运用蓝色底光加强阴森的气氛，脚光照脸，增加了恐怖形象。在灯光的操作方面，利用突明突暗、渐明渐暗、后明前暗、逆光反射、局部加光、局部变色、追光、脚光、亮相光、巨影光、全切光、分区光、特写光等等手段，可以调整戏曲的节奏感，增强情感的感染力度。如豫剧《朝阳沟》锄地一场，开幕采用后明前暗制造剪影效果。曲剧《红楼梦·焚稿》的开幕运用逆光照射林黛玉，塑造她的深沉悲痛的形象，豫剧《武则天》的登基增光，加强了热烈的气氛。《屈原》的遭贬切光，造成了突变的节奏气氛。

投影幻灯　豫剧院在五十年代末，曾使用投影灯盒。分黄板纸剪影投影和在玻璃板上贴玻璃纸彩绘投影两种。必须使用点状丝灯泡。投影箱周围不可露光，一般两个投影箱才能照满天幕，因而绘画彩色灯片时，形象要衔接。当时使用的幻灯投影，灯具是自制的，幻灯片是玻璃板上贴玻璃纸彩绘的，用时易打碎，灯热时易突然爆炸，因此又创造了铁制幻灯片和铁片补色纸幻灯片。七十年代才购置幻灯。工厂生产的定型幻灯有八寸和六寸片两种，曾经研究制作的微型幻灯，因灯片太小难以绘画，未能推广。七十年代末研制的多头幻灯，因变形造成绘片起稿困难，所以也未普及。一般省级剧团以四灯为一组，共同投射一场天幕的形象，每演一剧须要有两组灯或三组灯的编制，才能应付当场换景、化出化入的变化要求。一般县级剧团多为三灯一组，也都有两组幻灯的编制。幻灯片的绘制，分起稿和涂色两个步骤。起稿最难掌握的是变形问题，最初对着天幕起稿，六十年

代末制造了翻拍机照像起稿，将天幕形象按比例画成起稿图，放在翻拍机画板上，翻拍机根据幻灯编组的定位点，一张一张的拍照成底片，即得出各个机位的变形稿子，然后再描画到透明幻灯片的无药胶面上。此法成本高、难度大。有的县级剧团创造了九宫格变形起稿法，将天幕形象打上方格，计算后画入印好的幻灯片变形格纸上，再描到幻灯片上。七十年代初，豫剧院创造了天幕幻灯变形仪，不经过照像、冲洗等步骤，幻灯片直接在变形仪上描取变形稿，不管用什么方法得到的变形稿，都要在天幕幻灯上校对准确之后，再着手涂色绘画。绘制幻灯片的方法有三种：一为水彩画法，用透明颜色由浅入深的绘画，为了保持亮光点，可事先用油漆涂盖，画成后再用汽油洗掉油漆，露出全透明的高光点。二是油彩画法，将透明度好的印铁油墨，调在玻璃板上，用手掌手指拍打在幻灯片上，拿竹签棉球或切角橡皮擦画外轮廓和高光点，一层一层的拍色，一个一个形体的拍擦造形，画面中的多层次，分别在两面拍擦。三为水彩油彩结合的画法，油彩拍擦大面积的天云远山效果好，水彩绘画细致的近景好，但水彩必须画在药膜面上。幻灯机的插片处，还可附加插入效果器械，如加水滚子，映照波浪的形象，插入单环带器，可以投射跑云、阴云，放置水箱可以制造水草飘浮、游鱼的景象，水箱中放煤碴、倒墨水，还可表现碉堡被炸，起火冒烟的效果。运用幻灯机定片和动片的结合，还可制造闪电纹走动的形象。在幻灯机基础上改制成的转盘幻灯机，可映照烈火熊熊、乌云滚滚、飞沙走石、阴云遮月等景象。转盘幻灯机定片和转片的巧妙结合，还可以映照出山间火把夜行军的行进场面。除此而外，制造形象效果的灯具还有雪滚子、水纹箱、火苗箱、太阳箱、月亮箱、星星盒、日升器、闪光盒等等。

形象效果　化学效果、光电效果、器械效果、活动景片与演员表演的结合，便可创造出神奇生动的舞台形象。五十年代初各地豫剧、曲剧演出的《梁山伯与祝英台》最后一场，运用闪电灯、雨纹灯、跑云灯制造阴云暴雨闪电的效果。又运用镁粉闪光，表现坟片炸裂。切光、亮光，露出百花园地，台中大莲花开放，梁祝化蝶自莲花心内出，花丛中飞出群蝶，天幕上映出彩虹。《白蛇传》的毁塔，采用镁粉闪光，飞吊景片法。越调《刮海》，曲剧《追鱼》、《柳毅传书》，豫剧《张羽煮海》、《闹龙宫》等，都是运用水纹灯、波浪灯、水箱等制造水下形象。五十年代后期上演的豫剧《封神榜》，用兽形跑车、滑丝仙形、镁粉烟雾，表现了仙翁骑兽飞跑升天的画面，用云灯、纱幕、流光、闪光灯的配合，制造了天空云端显圣的形象。豫剧《李红英》用了悬索吊人、空中排险、悬丝牵引、火车飞奔穿山的画面，还利用施放烟炮的方法，表现火车冒烟。六十年代初，各地剧团编排上演的《焦裕禄》，有幻灯片上夹麻丝用小电扇吹来表现狂风大作的画面，《向秀丽》剧中用火苗器、转盘幻灯、聚光灯色光转盘来表现起火。《3211钻井队》的通天大火，又加上了红色流光灯，烟雾器和景片的倒塌等，增加了火的烈势。豫剧《草原小姐妹》运用云灯、幻灯、转盘幻灯、雪滚灯、雪片等，制造了暴风雪的效果。《煤城双鹰》、《巷道战歌》运用了风吹绸子，幻灯水纹灯和纱幕，表现了巷道出水的情形。七十年代上演的豫剧《车站的早晨》运用牵引法表现了车站发车的场面，运用轨

道拉车台法，制造了近处汽车开走的效果。《青春曲》运用风吹水绸子、水纹灯、跑云灯、瀑布灯表现山洪暴发的场面。透光景片与水纹灯的配合，表现了田地遭受水灾后的场景。该剧的尾声，用了牵引车台法，表现拖拉机拉着一拖斗稻子登台出场的画面。1980年前后戏曲繁荣，上演的豫剧《燕燕》用纱屏风表现梦境。《玉蝉公主》用镜子反射表现变人。《火桃花》用化学颜色绘画和光色变化，表现桃树火焚后复生开花的过程。《老拳新传》用牵引人形法表现飞檐走壁。《四姐下凡》用化学烟雾、升降云梯和纱幕灯光表现腾云驾雾。

音响扩大　河南省各剧团在五十年代先后使用了音响扩音设备，当时为电子管扩音器动圈式话筒，高音喇叭，低音喇叭等。音响扩大只要求洪亮，对音响艺术尚缺少研究。六十年代才逐步更新设备，出现了晶体管扩音机，电容话筒和组装音箱。七十年代后期，许多剧团已有了无线话筒，分路分道可控扩音设备，强磁定向话筒，立体声音箱、音柱。音响作为一门艺术，越来越引起剧团的注意。省、地、市多次举办了音响效果的学习班，提高了舞台音响效果工作人员的技术、艺术水平。戏中逐步增加了音响的艺术因素，常用的方法有：

保真：尽量不使观众听出电器扩音机的声音，消除杂音，如同听演员本人真声一样。

变音色：运用前极或无线话筒频道控制系统，改变演员原音色，使其更符合塑造人物形象的需要。

回声：用于剧情需要的特殊气氛，如《李红英》的探山，《红罗女》的寻险。

嗡声：用于深沉或神秘的气氛，如《白蛇传》的合钵，《社长的女儿》中的陵园回忆。

音量控制：渐强渐弱，此起彼伏，随时调整前后音区，乐队伴奏与演唱声音的比例，使其随着剧情的发展，时时寻求着最佳音响效果。

机　　构

科班与学校

河南最初的戏曲教育机构与演出机构不分，如金、元时期的行院，既是演出机构，又培养后备艺人。这种教育形式到了明代也无多大变化。清代乾隆以后，河南地方戏兴盛，出现了培养戏曲艺人的专门机构科班。河南的科班又称窝班。艺徒多为孤儿或贫家子弟。科班可分两类，一是官府所办，二是民间富绅、煤窑、行会所办。艺徒习艺时间不等。或出科一期招收一期，连续性较强；或出科一期后即将科班改为江湖班。艺徒坐科时间一般为三年，在此期间生死与班主无关，如有逃跑，抓回后要遭重责，家中还要赔偿费用。科班中的教育方法多是口传心授，学戏的同时还要参加演出，或将同科艺徒组织成班进行演出。出资兴办者为班主，班主聘用掌班，掌班人也是主教师傅。另聘教师若干，还有少数杂务人员。科班定有极严的班规，艺徒常受体罚，甚至一人有过，全体挨打，称为"满堂红"。有的师傅为警告艺徒，即使艺徒无过，亦施加体罚。科班的教学剧目，一般是唱做念打俱全、有利于学生掌握全面基本功的剧目。一般艺徒入科学习三个月或半年便可上场演出。进入民国，戏曲改良运动兴起，在一些地方，政府办起了戏曲训练班或戏校，如开封、遂平、上蔡等地的戏曲训练班，宜阳县戏校等。除了排演剧目有一些变化外，与科班并无大的差别。

中华人民共和国成立后，戏曲教育得到了人民政府的重视，有专业戏曲学校和训练班两种形式。专业戏曲学校学制三至六年，修业期满经考试合格后方可毕业。五十年代初，除政府部门兴办外，还有一些行业出资兴办。戏曲训练班一般附属于剧团或由文化主管部门兴办，经费、师资多由剧团负责或由政府协助解决。各种类型的戏校、训练班，多是以集体教学为主，专业课多沿袭旧科班的训练方法。增加了政治、文化课程。招收对象以高小、初中毕业生为主。五十年代中后期，戏曲学校均由各地政府文化主管部门主办。1956年，河南省戏曲学校成立，使河南的戏曲教育发展到一个新阶段，形成了较为系统的教育体系，重视了学生文化修养和艺术素质的全面发展。在一些训练班中，也重视了文化课的学习。旧科班师徒之间那种不合理关系已经完全取消。教学上也不完全是口传心授，采用了许多新的教学手段，逐渐科学化、系统化。1956年至1958年间，全省各地、市、县纷

纷兴办戏曲学校，但在1960年至1963年间先后停办。1963年后又有部分戏校恢复。1966年“文化大革命”开始后，各戏曲学校陷入混乱，停止招生。1973年由于普及“样板戏”的需要，各戏曲学校开始招收学员，主要学演“样板戏”。1976年“文化大革命”结束后，逐渐恢复正常的教学秩序。二十多年来，河南省各级戏曲学校培养的艺术人才，已成为许多戏曲表演团体的艺术骨干。

天兴科班　河南梆子科班。相传由封丘县清河集大户许家创办于清乾隆年间。清光绪年间传至许长庆为管主，因他兄弟六人，排行第六，人称许老六。他连续办班八期，出科艺徒二百多人，每科均为三十余人。三年坐科，均由管主提供食宿，出科后为管主效劳（演出）一年，收入归管主所得，后方可外出搭班。教师多为本科班学生出科成名后返回教戏。最享盛名的教师是旦脚孙延德。清末民初河南梆子祥符调名艺人多出自此班。如旦行杨羔、常金荣、张芳金、李剑云、时倩云、王絮亭、林黛云、阎彩云、王秀亭、刘荣鑫、聂良卿等；生净行的常金生、秦大成、简客、颜平、李光苍、王致安、陈玉亭、筱火鞭（王金玉）等；丑行的李德魁、张洪盘等。其中李剑云最为人所称道，被称为“空前绝后之材”。艺徒出科后，多往各地搭班演唱，当时开封最负盛名的义成班、公义班、公兴班、天兴班等班社的主要演员多是天兴科班的艺徒。在科班学艺期间，科班还组织艺徒常演出于开封、封丘、原武、兰封、仪封、通许、中牟、长垣、滑县、延津等地。为使艺徒多学戏，早成才，许长庆还经常将已出科成名的艺人召回，带领艺徒演出。该班由于演技精湛，名声远扬，所到之处的会首无不争相写戏，并以能写到天兴科班的戏为荣。民国十六年（1927），许长庆去世后，许家家道中落，科班停办。

高崖窝班　河南梆子科班。创建于清光绪六年（1880）前后。班址在偃师县高崖村，由村中富绅王万年、赵海等出资兴办。创建人王大寨。招收孤儿及贫家子弟，聘请姬福升为教师，本村李印、李木为领班。每期三年。艺徒入班后由班主供给食宿，三个月后开始演戏，边演边学。演出收入用于维持生活，不足时由班主补贴。逢淡季不能演出时，亦由班主供其温饱。三年出科后艺徒可自找生路，班主不再挽留。班中还养有三头毛驴，以备年幼艺徒赶场时骑坐。为办好科班，高崖村不少人投入大量钱财，有的因集资办戏班而破产。科班连办七期，长达二十余年，至光绪末年停办，本地人称其为“七窝戏”。艺徒出科后成名者不少，如徐川（须生），在豫西颇有影响，韩小丹（花脸）嗓音洪亮，为豫西净行中佼佼者。德娃（须生）、喜太、喜金等名噪一时。驰名豫西的花旦翟燕身为末班艺徒，人称“水上漂”。

白庙集科班　河南梆子科班。创建于清光绪十二年（1886）。班址在夏邑县白庙集。班主为当地富绅胡玉芳、李振坤。艺徒入科后边学戏边演出，三年出科。因先后在豫东鲁西共办十四期，故人称十四科。教师为张炳祥、蔡子庆、傅兰春、曹宪章、曹殿兴等。

首期至十四期，全系张炳祥主教。蔡子庆是豫东有名的"戏包袱"，会戏四百余出。傅兰春原系河北梆子演员，工架子花脸，拿手戏为《战宛城》，在班中负责身段、工架训练，一招一式，一丝不苟。每一期招收人数不等，共出科约三百余人。由于科班名气大，吸引了不少带艺入科学艺者。清末民初河南梆子豫东调许多名艺人多出于此班。先后成名者有宫保、宫亮、先海、李五、郭兰生、赵金等。其中宫保工旦行，不仅擅唱做，而且武功超群，《双官诰》、《春秋配》、《青龙山》等为其拿手戏。赵金所演《顶灯》，头顶油灯能钻二十四条板凳，时人称为一绝。该班不仅名角辈出，还以会戏多而著称，先后演出剧目四百余出，如《雷振海征北》、《薛仁贵征东》、《姚刚征南》、《头冀州》、《二冀州》、《阴五雷》、《阳五雷》、《龙凤旗》、《刮王莽》等。科班于民国十八年(1929)散班。

刘荣泰科班　河南梆子科班。创建于清光绪三十一年(1905)。班址设在登封县卢店。王老八、申折桂等人出资创办。班主刘荣泰。首科招收艺徒四十余人。所聘教师为密县小八班出科的杨庆华。先后共办五期，所收艺徒多为社会流浪儿童，根据各人长相、嗓音条件，收养后待年龄适宜即送班中学戏。因刘荣泰出身贫苦，所以视艺徒如亲生，衣食住行处处关心爱护。加之杨庆华教学有方，严格训练，精心培养，故班中学生成才者较多。如一期中的张同庆，工须生，精唱念，功架端庄，擅演《李渊跑宫》、《反五关》、《济公传》等戏；工净行的金刚圈，所饰《铡美案》之包拯，《白玉杯》之严嵩，至今为人称道，是民国时期颇负盛名的豫西"脸子"(净)。二期的马太德(净)、王遂朝(生、丑)，三期的马天德(小生)等，皆为豫西有影响的演员。民国四年(1915)，刘荣泰以第五期艺徒为班底，改科班为江湖班，常演出于豫西、南阳及湖北老河口等地，科班就此停办。

后店科班　河南梆子科班。创建于清光绪二十七年(1901)。班址在平舆县后店村。创建人苏锡金，亦称苏锡金小窝班。科班有文武教师两人。每期艺徒三十余人，连办四期。艺徒入科三个月后即登台演出，三年出科，效师一年。每个艺徒最少要学会十五台大戏，三个小戏。民国十年(1921)改科班为江湖班，演出于平舆及汝南、信阳一带。主要演出剧目有《刘莲征东》、《豹头山》、《大狼山》、《云里战》、《曾国藩打南京》、《七贤碑》等。毕留柱(老生)在《火烧纪信》、《反徐州》中所饰纪信、徐达，举手投足无不恰到好处。黑脸小旺，身形单薄，貌不惊人，却擅演包公戏。班主苏锡金擅武功，常登台串演。其他知名演员还有毕留发、十二能(艺名)、耿成美、毛六等。民国三十六年散班。

德胜班　河南梆子科班、戏班。由陈留县衙捕班班头王建业创办于清宣统年间。第二期办于民国十三年(1924)。共办两期。王建业被人称为"二县长"，在当地颇有权势，为办班投入大量金钱。只要知道哪里有名艺人，便不惜重金请到班中串演，借以提高艺徒技艺和戏班声望。班中教师有河南梆子祥符调名角马西官(旦)、李玉仙(丑)、火头鱼(艺名，旦)等。教学剧目主要有《收吴汉》、《收岑彭》、《刘莲征东》、《反五关》、《抱琵琶》、《三骑驴》等。艺徒三年出科，效师一年。有不少艺徒出科后成为著名艺人，如陈玉亭，在开封一

带被称为“红脸王”。耿改山(旦)、司景春(旦)、毛松山(丑)等在开封及周围数县颇有名声。其他如丁聚合、张明亮、喜花、大聚等，在观众中也很有影响。先后在德胜班搭班演出的有刘荣鑫(旦)、李瑞云(旦)、刘朝福(小生)、程兰亭(须生)等。多演于开封一带及豫东、黄河北的封丘、长垣等地。民国二十六年，因数名艺人被拉角者拉走，王建业一怒封箱，加之抗日战争爆发，形势日趋险恶，德胜班就此散班。

王老明科班　河南梆子科班、戏班。创建于民国十二年(1923)，班址在郸城县塔寺村。创建人王老明。教师有刘双印(武生)、王文志(旦)等。招收艺徒三十余人，多为地方贫苦儿童，开科三月内，要学戏九出，即开始演出。三年内艺徒无身价，三年后方可跳班或外出搭班。艺徒曹彦章(武生)出科后享誉沙河两岸及豫东各县，武功、唱功皆出色，尤擅演《黄鹤楼》之周瑜，人称“活周瑜”，饰演《伐子都》中的子都，《南阳关》中的伍云昭等角色，也极受观众欢迎。艺徒成名者还有曹墩、武欢、于盘等。演出的主要剧目有《金鸡岭》、《反西岐》、《薛仁贵征东》、《反阳河》、《反朝歌》等。散班时间不详。

火石岗煤窑科班　河南梆子科班。由密县白寨火石岗煤窑窑主陈焕章于民国十五年(1926)创办。潘老六掌班。教师有王小奇(红脸)、田双运(须生)、谢占奎(武生)等。共办两期，收艺徒四十六名。入科先学习《打金枝》、《大登殿》、《渭水河》等剧目，边演边学，三年出科。由于教师王小奇擅演关羽戏，田双运以须生见长，谢占奎武功出众，因此艺徒们也多学关羽戏，须生戏，并以唱功、武功最为出色。主要演出剧目有《关公挑袍》、《单刀会》、《马三保征东》、《雷振海征北》、《黄鹤楼》、《长坂坡》、《二龙山》等。艺徒中生行王同秀、赵锡铭，净行李小洛等，均为河南梆子豫西调的名演员。其他如生行李良贵、七斤(艺名)，净行李小央、白楼，旦行三垫、李黑妮等，在当地也有一定影响。民国二十一年，煤窑生意衰败，科班外出演至长葛县时，为后河村杨培章收留，在长葛一年后，学生出科，大部分人仍返回密县搭班演唱。科班就此停办。

河南省游艺训练班　民国十六年(1927)由河南省教育厅创设，地址在教育厅中山俱乐部(开封市河道街东头路北，今市人民政府南院)，聘请张晓兰为主任，其主要任务是将开封市戏剧、鼓书、道情以及杂技各艺员进行训练，以期办有成效，推广各县，使之成为革命化之艺术。具体步骤是分班定期轮流培训，每期两个月，每周教授十二时，不占用艺员营业时间，先后举办多期。专司戏剧训练的有三人：孙春庭、王镇南、胡老先生。主要课程有(一)党义概要，(二)戏曲原理，(三)改正旧戏曲，(四)创制新戏曲，(五)游艺场之设备。要求凡诲淫诲盗、迷信鬼神的剧目，一律停止演唱。对于传统戏既修改其剧目内容，也修改其化妆、做派、唱白及文武场面。游艺训练班因民国十九年(1930)冯玉祥离豫而停办。

卢殿元科班　河南梆子科班。卢殿元于民国十七年(1928)创办。班址在开封县招讨营隆兴寺内。教师先后有于得水(旦)、王大成(黑脸)、张芳金(艺名“水上漂”)、杨喜顺、

管玉田等。开始收艺徒三十余人，后增至五十多人，最多时近百人。艺徒入科需经人介绍，入班时，艺徒需趴于地面，由教师用藤条击臀部三下，名曰“退凉壶皮”(凉壶指外行)。后拜“庄王爷”，再拜师、排行、命名，正式收为弟子。班中订有“十大班规”，违者，必予重责。入科后要求在三个月内先学会《打金枝》、《渭水河》、《南城头》等剧，以后逐渐增多。能演剧目百余出，如《反五关》、《收岑彭》、《桃花庵》、《秦雪梅吊孝》、《盗御马》、《单刀会》、《打媒婆》、《三骑驴》等。三年出科后效师一年，而后方可参加分账或外出搭班。由于班中教师多怀绝技，加之班规严格，艺徒努力习艺，日后成名者不少，如旦行侯秀真、邓银枝、马金凤，名丑郭富贵，花脸衡振先，文武须生王根保等。民国二十一年，由于艺人跳班过多而不能演出，被迫封箱停演，不久散班。

遂平县戏曲训练班　河南梆子戏训练班。创办于民国二十二年(1933)。班址在遂平县城小南海。由国民党遂平县县党部出面，四街绅士出资。县长赵子杰委派县民众教育馆馆员张彬亭、张耀先主持班务。首批学生五十余人。河南梆子沙河调名艺人牛青山、贾振为教师。唱腔按河南梆子传统演唱腔调学习，而身架、把子等做打，则严格按照京剧程式学习。先后培养出一批在当地较有影响的艺人，如田德霖、刘梅英、魏启秀、张德勋、张树德等。在所演剧目中多武功戏、架子戏，如《东皇庄》、《奚皇庄》、《落马湖》、《黄鹤楼》、《刀劈杨藩》等五十余出。除在遂平县演出外，还演出于上蔡、西平、汝南、确山、信阳、南阳、许昌、洛阳及安徽等地。其中部分艺人曾于民国二十八年加入樊粹庭领导的狮吼剧团。民国三十五年又招收一批学员进行训练。1949年改编为遂平县人民剧团。

三清社科班　河南梆子科班。创办于民国二十三年(1934)。为密县窦家洼煤窑三清社所办。先后办班两期，共招艺徒三十六人。每期三年，由马中央、安金池掌班。教师为秦金生、王才、张连升、王玉屏等。艺徒边学戏边演出，先后演出剧目七十余出，有《落马湖》、《法门寺》、《白玉杯》、《刘大鹏开店》、《五凤岭》、《刀劈杨藩》、《反五关》等。培养出的知名演员有徐凤云(女小生)、徐梅兰(闺门旦)、刘福梅(青衣)、垫窝(净)、张月樵(旦)、张月娥(旦)、何金(净)、杨梅英(旦)等。徐凤云所饰《打金枝》中的郭暧、《藏舟》中的田玉川，为人称道。刘福梅擅演《抱琵琶》中之秦香莲等悲剧人物。张月樵的《三上关》，徐梅兰的《中花庭》，杨梅英的《玉虎坠》等，在当地观众中都有一定影响。民国三十年，因灾荒而散班。中华人民共和国成立后，其中不少演员成为河南省内外豫剧团体的艺术骨干。

安阳文华戏剧学社　京剧科班。创办于民国二十五年(1936)。由安阳同声友社(俗称二簧会，系京剧票友演出团体)组建。地址在安阳城内县夹道西小院。校长王从舟(号玉文)，教师除由同声友社成员担任外，还从北京富连成科班请来武功教师。知名教师有舒亭贵(文武老生)、李俊峰(武功)、陈富芳(武功)等。招收社会上四十余名流浪孤儿为学员。学戏期间，仅供吃穿。一年后即开始演出。所演剧目多武功戏，文戏较少。学员成名者有马万良(老生)、李万荣(老生)、刘万义(武生)、戴万武(武丑)、傅万英(旦)等。后

因日本军侵扰停止演出。民国二十九年解体。抗日战争胜利后,文华戏剧学社的部分成员还曾凑在一起,在安阳老商场后的同心戏院进行过短暂的演出,不久即散。

商丘市红星剧校　1950年底由商丘市工商业者联合会筹建,1951年初正式成立。首任校长刘万华。招收学生六十七人,后增至八十余名。学生平均年龄十四岁。学校设置课目有基本功、音乐、舞蹈及语文、历史、时事政治、戏剧知识等。学生分京剧、豫剧两个专业班,除学习本专业外,还兼学四平调、曲剧、歌剧等。学生每人每月发生活费八元,在校食宿,每人每年发单衣、棉衣各一套。学校初聘教师有李玉茹、云路卿,刘洪畴、刘振兴等十人。教学采用边教边演出的方法,开学不久即排演了豫剧《吕小梅》、《扫穴犁庭》、《三上轿》,京剧《南阳关》、《空城计》,歌剧《三把镰刀》、《刘胡兰》以及话剧、歌舞等。1953年3月,由商丘市政府主管学校事务,仍由商丘市工商业者联合会提供办学经费。确立以豫剧为主的教学方针,进一步完善各项规章制度,充实师资力量,调入贾荫堂、王庆兰、杨恭轩、万子炎等任教。在不断提高教学质量的同时,还积极向河南省人民剧团等演出团体学习,加强舞台实践,集中排演了《白蛇传》、《牛郎织女》、《张羽煮海》、《陈妙常》、《白水滩》、《盘肠战》等剧目,赴豫东各县及开封、徐州等地演出。学员中黄文菊、李汝琴、王文英、赵琳、杨培云、孟庆刚、何秀兰等在当地颇有影响。1955年,中共商丘市委、市政府决定将剧校改为商丘市豫剧团。剧校就此停办。

河南省戏曲学校　河南省戏曲学校系全国重点中等艺术专业学校。1956年1月26日,经中国共产党河南省委员会批准建立。校址在郑州市第一工人新村,直属河南省文化局领导。学校以培养豫剧艺术人才为主,设表演、音乐、导演、舞台美术、曲艺五个专业,学制四至六年。同时设有曲剧、越调、京剧、二夹弦、四股弦、大弦戏、大平调等剧种及曲艺的短期训练班,还有导演、舞台美术单科进修班。训练或进修期限三个月至一年不等。首任第一副校长杨季枚,第二副校长巩呈祥。1977年始设校长,由常香玉担任。孟庆年、杨振华、朱树伦、李同让先后任副校长。建校初期以轮训各地剧团导演为主。1958年起招收五年制学生。1961年、1962年,因经济困难,未能招生。1961年郑州艺术学院撤销,将其中导演班并入。1966年"文化大革命"开始,学校教学工作被迫停顿。1973年恢复招生。教学人员先后有豫剧教师马双枝、汤兰皆、管玉田、王金玉、张子林、阎彩云、韦玉香、田来印、桑建修、马兰香,京剧教师高连荣、庄少竹、梁振华,越调教师张熏,曲剧教师李金波、朱六来,导演教师袁文娜,舞台美术教师关朋、吕明、秦辛爱,念白和编剧教师朱光,音乐教师张北方、于立芳、胡博立、张土旺,文艺理论教师姚荣庆,身段教师赵仲茹。

在教学上既重视专业知识、技艺(表演、音乐、导演、舞台美术等)的训练,同时也强调政治、文化课的学习。在教学过程中既继承传统精华,又注重横向借鉴。不断改革创新,形成新老教师结合,内外结合(请名演员、专家来校讲学排戏),中西结合(如吸收美声唱法之长、芭蕾舞蹈之基本训练等),古今结合(传统戏、新编古代戏、现代戏三结合)的教学原

则。教学方法坚持因材施教，以课堂教学为主，结合演出实践，并强调集体大课与个别小课相结合，理论与实践相结合，个人备课与集体研讨相结合。教师们通过多年教学实践，编写出戏曲中专文化补习教材七种，声乐唱念教材十九种，身段训练教材九十二套（包括文字教材录相教材等），表导演教材五种，音乐教材八种。至1982年已毕业四至六年学制学生十四届二十八个班，一千零四十三人，其中豫剧演员六百七十七人，音乐伴奏员二百六十九人，大专班导演四十八人，舞台美术人员四十九人。进修和短期培训十六期十九个班，一千一百二十三人。还为西藏、哈尔滨、山东、湖北、新疆、贵州等十多个省市艺术表演团体及中国音乐学院、中央广播乐团、上海音乐学院、湖北艺术学院、天津歌舞剧院、中国人民解放军有关单位等培养豫剧进修生一百六十余人。河南省戏曲学校的毕业生遍布全国十四个省、区的豫剧团，有的已成为戏曲艺术界的知名导演，优秀演员，优秀音乐、舞台美术设计人员，如杜萍、丁岚、张怀奇、刘忠河、张月婷、孙映雪、苏芝兰、郭婉玉、陈秀兰、马玉莲、轩玉亭、崔小田、马兰、王豫生、张一千、韦震等。1982年，还有在校学生三届六个班八个专业，近三百人。在校教职工近百人。

开封相国寺戏曲训练班　豫剧训练班。开封市文化局于1956年1月创办，班址设在和平北街路西（现相国寺派出所院内）。教师九人，均为豫剧名艺人。唱腔教师张子林、关灵凤、宋庆喜；声乐教师赵铮；基本功及身段教师贺桂福、杨进才；文武场教师娄凤桐、陈本立、段永昆。学员四十九名，后经反复遴选、淘汰了三十名。所余学员十九名，于1958年根据剧团需要，分别送往开封市豫剧一团十二名，豫剧二团七名。孙映雪、丁绍善等已成为剧团的艺术骨干。

新乡市戏曲学校　1956年10月1日由新乡市文化局创办，名为新乡市戏曲演员训练班。主任冯克里；副主任卫善章、舒政铱。首批招生五十人，设豫剧、曲剧两个专业。1957年曲剧班毕业，分配到新乡市曲剧团。1958年6月改名为新乡市戏曲学校。刘彩甫、傅以达先后担任校长，姜新成、舒政铱先后任副校长。该校学制四年。豫剧班招生二十一人。1960年将并入新乡市的新乡县豫剧团和市豫剧团学员三十人编为戏校乙班，原在校生编为甲班。同年十月，两班学生同时分配，除少数人员分配到市豫剧团外，其他学生与获嘉县豫剧团合并组建了新乡市豫剧二团，戏校即停办。1964年戏校恢复，招收学员共六十三名，设豫剧、曲剧、音乐三个专业班。1968年毕业，分配到市豫剧团、曲剧团一部分，另有些人员转业或参军。1978年招收第三期学生共九十五人，仍设豫剧、曲剧、音乐三个专业，学制四年。1982年除部分人员留校外，有二十六人考入中专班，其他人分配到市豫剧团、曲剧团。先后在校任教的身段教师有徐盛云、沈艳芳、于兆周、徐荣生、靳长秋、马艳琴。豫剧唱腔教师有王兰亭、李桂英。曲剧唱腔教师有马世凤、李金钟。音乐教师王宏啸、苌国顺等。开设课程除专业课基本功、表演、音乐等外，还有政治、文化、文艺理论等课。曾先后聘请豫剧演员常香玉、陈素真、崔兰田，京剧演员吴韵芳、沈健瑾、张鸣录，晋剧演员丁果

仙，河北梆子演员李桂云等，来校传授技艺。到1982年，毕业生(含结业生)共二百二十九人，其中豫剧演员王清芬、卢兰香，苏菊艳、陈喜荣，曲剧演员宋兰英、郭本清、穆文贞等在观众中有一定影响。1982年，河南省文化厅、河南省教育厅发出文件，正式定为中等专业学校，招收学生四十名在校学习。

许昌地区戏曲学校 1959年由许昌地区文化局在许昌市戏曲培训班(1957年建)基础上组建而成。王守勋、朱林芳先后任校长，贾三和、尚文玉任副校长。学校首期招生四十五人，为豫剧表演专业，学生毕业后多分配到地区豫剧团。1966年"文化大革命"开始后停办。1978年戏校恢复，招生六十五人，设豫剧、越调、音乐三个班。1979年招生六十三人，设豫剧、音乐、舞台美术三个专业，学制三至五年。教学课程除专业课外，还有政治、文化、文艺史论等课程。专业课教学重视基础理论与专业技术训练，在继承传统基础上不断改革创新。并经常请专家来校授课、排戏，还不断赴北京、上海等地的艺术院校学习。在教学剧目选择上既有传统剧目，又有新编古代戏和现代戏。曾多次组织在校学生赴河南各主要城市公演，受到观众的好评。到1982年已毕业学生一百六十五人，其中豫剧演员一百一十五人，越调三十人，音乐专业十五人，舞台美术专业一人。学生多分配到省、市、地、县各级戏曲团体，有的已成为艺术骨干力量，如艾立、王秀英、马丽军、张立等。另外短期培训演员、伴奏员四期，共二百六十余人，还为吉林、湖北等省、市培训演员、伴奏员百余人。1982年有在校学生一百一十二人，教职工近六十人。主要豫剧教师有田岫玲、郑兰坡、曲玉林、韩先魁、陈炮，京剧教师有刘鸣坤，音乐教师有袁世安、刘富庆、傅文治、杨振甫以及吴守忠、马景霞、王二玉、裴军等。

洛阳市戏曲学校 1977年3月，洛阳市文化局创办。校址在洛阳市图书馆后院。因学员修业期满不包分配，名为"业余戏校"。招收学生八十四名。学制四年，分豫剧、曲剧、音乐三个专业，开设唱腔、念白、身段训练、化妆、表演、乐理、作曲、配器、音乐欣赏等专业课程。宋金山任校长，姜兴州、李长山、吕现争任副校长。豫剧教师有李启聪、莫家骥、孙友才、田晓梅、邢瑞玲、李春花等；曲剧教师有白鸿林、冯兆禄、刘巧、孙世云、李凤英、邓雪琴等；音乐教师有吕现争、胡昭俊(聘请)、崔国清、章春景等；文化教师有党福来、蓝洪根等。在教学过程中坚持"立足戏曲，博采众长，广泛吸收，为我所用"的指导思想，实行戏曲身训与体操和舞蹈、教学与排戏、唱腔的口传心授与乐理视唱相结合的教学方法，先后排练了《白蛇传》、《三岔口》、《打金枝》、《姊妹易嫁》、《红珠女》等教学剧目，收到了良好效果。毕业生在中共洛阳市委宣传部，洛阳市文化局和有关部门重视下，分期分批地安排了工作。陈贞、李广海、张蓓、王新芳、向小波等在艺术上崭露头角，受到观众好评。1981年7月，经河南省教育厅、河南省文化厅批准，将洛阳市业余戏曲学校更名为洛阳市戏曲学校，招收曲剧男女学员五十名。

班社与剧团

北宋时期的钧容直、云韶部中已经有了相对稳定的杂剧艺人，具备了演出团体的最初形态。金、元时，行院及某些乐户已成为各自独立的演出单位。明初，据《如梦录》载，开封有大梨园七、八十班。大多为王公贵族、豪商巨贾所拥有的家班，不少家班是专门从事戏曲演出的团体。明代后期，各种形式的专业戏曲演出团体增多，仍以家班为主，艺人多来自江南，如商丘侯方域家班的伶人即购于吴中。清初至清中叶，城市中的戏班仍以昆曲班为最多。而河南地方戏的戏班也在日益增加，至清光绪末年遍布城乡。这时的戏班可分为三大类：其一为各地豪富所办的家班；其二为煤窑、行会所办的戏班；其三是各府县衙门所办的戏班。这三类戏班统称江湖班。家班以家族祭礼活动和应酬交际为主，同时也在本地及附近地方进行演出；煤窑、行会戏班除戏主为祭奉各自所供奉神明及定时应节演出外，同样在各地营业演出；衙门所办戏班要应酬官场交往、公务方面的演出，同时在本地及附近地方公开演出。据《重修明皇宫碑记》所载，清同治年间为重修明皇宫捐资的戏班有七十多个。江湖班一般为班主制。出资成立戏班者即为班主或曰管主，负责戏班的资助，购置设备，决定重大事情。管主聘请一位德高望重的艺人任掌班，负责戏班中的一般性事务。班中还有报单一人，负责演出剧目安排，脚色调配等。另有负责联系台口、日常杂务、伙食等方面的人员以及演员、伴奏员等。二十世纪二十年代，各地衙门取消，所办戏班，有的散班，有的独立。各类型戏班的独立性也越来越强。出现了没有班主，与戏园合一的戏班，如开封的永乐舞台等。四十年代末有的艺人不愿受戏院经理的盘剥，成立了共和班，演出与戏院分成，班内实行股帐制分配办法。

中华人民共和国成立后，戏班改称剧社、剧团，体制仍如旧戏班。1951年，河南开始了有组织、有领导、有计划的戏改工作。在剧团内派进了国家干部，废除了一些封建制度，开展政治学习，提高艺人觉悟。1952年，职业剧团由1949年的六十九个增加到一百五十七个。基本上都已成为"共和班"式的剧团。实行民主管理，建立了工会。1953年，全省有十一个重点剧团被确定为私营公助团。少数国营剧团和私营公助团的上演剧目，在全省起到了示范作用。1955年，经过调整，整顿，全省定点登记的职业剧团有二百一十九个，剧团大部分成立了艺术委员会，健全了行政管理制度，实行了固定工资制。建立了中国共产党和中国共产主义青年团的组织。此后，尽管河南省文化局不断制止将业余剧团改为职业剧团和将民间职业剧团转为国营剧团或地方国营剧团，但职业剧团的数量仍在逐渐增加，各地剧团也纷纷转为国营或地方国营性质。1962年对地、市、县剧团进行改制，改国营为集体经营，由地方财政予以部分补贴，同时精减了一部分剧团。至1963年，全省职业剧团总

数为二百一十一个，其中豫剧团一百二十六个，曲剧团三十三个，越调十三个，京剧九个。国营和地方国营性质的剧团为五十三个。

1966年，"文化大革命"开始，剧团演出活动被迫停止，很多设置被破坏。1968年由于普及"样板戏"的需要，各地剧团陆续恢复演出。"文化大革命"后，优秀的现代戏剧目、传统戏剧目首先恢复上演，剧团恢复了活力，被撤销的剧团得以恢复。1982年，全省职业剧团总数为二百一十九个，其中豫剧一百二十七个，曲剧四十三个，越调十一个，大平调七个，京剧六个，二夹弦五个，坠剧四个，四平调三个，大弦戏两个，四股弦一个，落腔一个，道情一个，怀梆一个，怀调一个，宛梆一个，蒲剧一个，河北梆子一个，柳琴一个，汉剧一个，柳子戏（百调）一个，共有演职员一万六千余人。

老八班　昆曲、河南梆子戏班，始建于清康熙年间。由归德府守备张彬召集府衙八班班头集资所建，因归八班班头管理，故人称八班。至清雍正末开始逐渐脱离府衙八班班头走向独立。演出以商丘为中心，并活动于豫东各地。清道光年间归德府衙成立戏班（人称府八班）后，八班就被称为老八班。至清光绪年间，老八班由归德城大户叶茂芝接管。老八班早期以演唱昆曲为主，艺人及演出剧目已无可考。至清嘉庆后逐渐改唱梆子。据艺人相传知名艺人有张怀林（黑脸）、左兰（旦）、麻兰（旦）。演出剧目有《盗佛手橘》、《牧羊圈》、《崔子弑齐君》等。道光至咸丰年间出名艺人有人称戏子状元的来荣、焦玉芳（红脸）、田成（旦）、陈铁头（黑脸）等。光绪年间黑脸段德福，以演《铡赵王》、《下陈州》等包公戏称著，人称"活包公"。华天成（旦，艺名八十两），以《三上轿》、《三娘教子》等为叫座。其他如周育才（旦）、任德（文武小生）等人也都各有好戏。此时老八班在豫东各地声誉甚高，所到之处极受欢迎，"对戏"从不输台。进入民国后，社会动乱日甚，老八班每下愈况，部分演员加入府八班或往外地搭班，于民国二十三年（1934）解体。

洪家班　大平调、柳子戏班。清乾隆十年（1745）成立于清丰。创始人为清丰县大户洪从心。清道光年间，戏班传至洪秀为五世管主。此时，洪家大平调戏班已享誉四方，并成立罗戏班，两年后因内讧散班。至清同治十二年（1873）戏班传至六世管主洪宝仁，除原有大平调戏班外，增建一个柳子戏班，演员多来自豫鲁两省，对外两班皆称洪家班。洪宝仁继承祖先五代遗风，慕名重义，爱戏轻财，对艺人严如师徒，亲如父子，活时管养，死时管葬，吸引四方名角纷纷入班，享誉冀、鲁、豫交界数十县。

戏班擅演以红脸、花脸为主的袍带戏，早期的大平调艺人已不可考。清末至民国期间，有"活关公"张兰（红脸）、绰号"一声雷"的吕鸿恩（花脸）、焦顺兴（文武小生）、"二垫"（花脸）、"三狸猫"李太林（武丑）等。大平调著名艺人刘玉坤（红脸）、赵德阳（丑）、朱长太（红脸）、王春林（红脸）等，曾长期在此献艺。戏班主要演出剧目有《闯幽州》、《黑下山》、《收卢俊义》、《白玉镯》、《时迁扒墓》、《单刀会》、《跑桃园》等。柳子戏班清末、民国年间的名艺人

有王福润(小生),以会戏多、戏路宽著称。王玉良(黑脸),人称"玉石黑脸",享誉豫、鲁之间,有"玉良不到,扣钱十吊"之说。靳耕田(青衣、小生),德高望重,长期任柳子戏班掌班。宋西灵(花脸),以擅演《刘备过江》等剧中的张飞驰名,后改鼓师,成为柳子戏鼓师中的佼佼者。该班主要演出剧目有《白兔记》、《抱妆盒》、《错断颜查散》、《陈进士搬兵》、《虎牢关》、《对金抓》等。

抗日战争爆发后,因时局动荡,洪家柳子戏班被迫散班。日军占领清丰后,大平调戏班在第七世管主洪贵修的主持下演于本地各县,并长期掩护八路军侦察人员进行对敌斗争。民国三十一年(1942)因清丰大灾,加之局势险恶,曾赴山西省演出。1950年,清丰县人民政府接管了洪家大平调戏班,1955年组建为清丰县大平调剧团。

义成班　河南梆子戏班。创建年代不详。朱仙镇民国五年(1916)《重修明皇宫碑记》中所记载,清同治年间为重修明皇宫进行捐输的众多戏班中就有义成班。义成班原为开封县署民状总役组办,除应官府之需演出外,一般多在开封周围及黄河南北各地跑高台,在河南梆子戏班中颇享盛名。义成班是河南梆子祥符调名伶荟萃之处,早期艺人已不可考,清末民初的名角有简客(净)、段才(净)、张才(净)、秦大成(老生)等,尤以王海晏(红净)、贯台王(王致安,老生)最引人瞩目,两人合演的《马芳困城》、《秦琼打擂》在省城影响最大。王海晏还擅演关羽戏,以《过五关》最为出色,京剧名花脸刘奎官年轻时曾向其学习关羽戏。民国初年的名艺人还有林黛云(旦)、"点翠红"(旦)、李德魁(丑)等。最负盛名者为时倩云(旦),所演剧目以《美人图》最为出色,往往"幕帘未启,彩声雷动"。民初义成班掌班人王絮亭(旦)被称为"以艺胜者",其拿手戏《对花枪》、《坐楼》、《劝夫》被称为"三绝技"。民初的主要艺人还有蒋金坠、黄三(红脸),田志瑜、田志林(均为武生),"大狸猫"(旦),"二更"(武丑)等。演出剧目十分丰富,艺人们均有拿手戏。在各地演出时,将数百出剧目名字写在数百根竹签上,放置在大竹筒内,每到一处均由戏主摇签点戏,摇着哪出唱哪出。主要有《倒铜旗》、《乾坤镜》、《刘莲征东》、《九龙山》、《长坂坡》、《反西凉》、《马胡伦换亲》、《打砂锅》等二百余出。

戏班演出一般在开封一带城乡庙会唱高台戏,或演于庙内戏楼,或沿街搭棚演唱,几乎月月不断。自民国初年开始进入开封各"茶社"(戏园)演出,如普庆茶社、红怡茶社等。同时还应付民间的各种应节酬神演出活动。民国六年(1917)参加了开封救荒义演活动。自民国十五年革命军莅豫,宣传破除迷信,打倒神像,给演高台戏为主的河南梆子造成困难。义成班于民国十五年在开封相国寺永安舞台卖票售座。自此,永安舞台取代了义成班称谓。

大赵家班　河南梆子戏班,约于清嘉庆末年(1817年前后),由原任江西南昌知府赵某(其祖赵锦章,曾任台湾总督,故里有钦赐"帅府匾"),卸任回到家乡商水县城后出资兴办,故人称大赵家班。现有姓名可查的掌班人都是河南梆子沙河调著名艺人。先后有胡春(旦)、尤喜、尤套父子(旦)、彭长生(红脸)、晏保宗(黑头)、赵双来(旦)、孙学德、李佳玉

(旦)、易湘山(旦)、王仲华(旦)等。该班名优荟萃，技艺精湛，加之赵家在沙河一带声望甚高，各处富豪皆以能写到大赵家戏为荣，引得四方名艺人纷纷搭班献艺。清末民初先后在此班演出的名艺人有刘景成、“金豆子”、花天成(旦)、曹洪斌(旦)、侯四喜(生)、金蜻蜓(旦)、“长苗子”(旦)、刘双印(武生)、周店(小生)、马武(花脸)等。名旦胡春，扮相俊美，嘴巧腔圆，拿手戏《拴娃娃》、《小二姐做梦》风靡沙河两岸，这两出戏在赵家班旦行中代代相传，成为河南梆子沙河调的代表剧目。花脸马武所饰《胡迪骂阎》中的秦桧更为一绝，一个炸翅、耸肩、翻眼就将秦桧奸诈、险恶表现得淋漓尽致，演出中常遭砖头瓦块袭击。该班名艺人多，演出剧目也多。代表剧目有《黄鹤楼》、《前、后楚国》、《杨香武盗九龙杯》、《白莲花临凡》、《对花枪》等。还曾根据商水县发生的真人真事编演了《大闹商水县》、《大闹白塔寺》、《赵斌杀妻》等戏。大赵家班除在本县演出外，还演于漯河至安徽界首之间各县，清末及民国二十四年(1935)曾两赴湖北武汉等地。1949年在项城水寨镇解体。

孟津同乐社　河南梆子豫西调戏班，初名“火神社”，于清道光二十年(1840)成立于孟津，由孟津县城关好戏绅士、地保及城镇商民集资并招聚当地流散艺人所建。初时人员较少，行当不全，加之光绪年间灾荒连年，戏班无法维持，艺人四散。至民国初年由梁三光等倡议，招回当年老艺人，恢复戏班，并赴开封为河南省主席之父祝寿演出。民国九年(1920)改名为同乐社。民国二十年后，除民初的梁头(生)、赵乐(生)等原有艺人外，还有河南梆子豫西调艺人王遂朝(生、丑)、王聚德(花脸)、徐双槐(武生)、翟燕身(旦)、小庚(旦)、龚金生(生)、贾保须(生)、玻璃脆(旦)等，先后前来搭班演出。至民国三十年后，马元凤、翟艾云等著名坤角来此搭班演出，戏班声名大振。戏班主要演出剧目有《审诰命》、《借东风》、《杀王腾》、《抱琵琶》、《长坂坡》、《上门楼》、《祭灵》、《清风亭》、《洛阳桥》等。名须生梁头在《下燕京》一剧中饰赵匡胤，在《挂画》一折中单足独立，斜直俯仰不断变换功架，无论何处看均感其架式有力，姿态优美，人称“四面净”。赵乐唱白讲究，功底深厚，尤擅饰孔明，在《空城计》一剧中，面对魏兵神态自若，魏兵撤后，满面汗珠，串串滴下，人称“活诸葛”。名旦翟燕身，在《洛阳桥》一剧中饰叶含嫣，“甩大辫”一场，其手托长辫，双肩平稳，足不出裙，如行云流水，人称“水上漂”。该班约于民国三十六年散班。

全盛班　河南梆子科班、戏班。约建于清道光二十五年(1845)。清咸丰、同治年间即享盛名。班社初设陈留县城西北角之关帝庙，后迁至西门里火神庙。早期状况已不可考。宣统二年(1910)，管主为陈留县皂班班头吴成钧。所聘教师为名丑王洁，旦脚“火头鱼”。出名艺徒有赵顺功、程兰亭等。戏班多活动于陈留、开封、杞县、通许、睢县一带。在开封周围影响颇大。河南梆子不少名艺人都曾在此班长期演出。清末至民国的名艺人有：刘朝福(小生)，名噪开封，晚年仍可演娃娃生；刘荣鑫(旦行)、扮相俊美，长于念白，所演《蝴蝶杯》风靡一时；李彬在《拜帅》中饰英布，唱做俱佳，英气勃勃，为人称道；李瑞云(旦行)闻名于开封一带，主演的《火焰驹》很有影响。赵顺功是开封周围有名的“黑红搅”，噪

音亮亢，吐字清晰，身架正派，名噪一时。程兰亭以红脸戏而著称，其拿手戏有《赶秦三》、《提赵廉》等，曹子道、李洪等曾向其学艺；锁成是有名的丑脚，所演《推磨》、《卷席筒》颇被人称道。

民国二十三年(1934)吴成钧逝世后，公推程兰亭掌班，时称陈留戏班。1938年6月日军侵占开封，戏班解散，程兰亭等赴杞县一带演出。后由日伪政权将戏班恢复，由白玉发掌班，常演出于陈留县城西门里灶君庙。1945年日军投降时散班。

公义班 宛梆戏班、科班。于清道光二十八年(1848)成立于内乡县。由夏馆富绅张珊收留几个逃荒至此的同州梆子艺人，并召集本地一些宛梆艺人组建而成。同时招收一批贫苦儿童成立一科班，三年出科后与戏班合为一体，于清咸丰三年(1853)正式定名为公义班。为办好戏班，张珊不惜钱财，购置了戏箱，并给予艺人较优厚的待遇，因此，吸引了不少名艺人来班献艺。班中行当齐全，演技高超，其中"一头"(大花脸)、王老四(武丑)都是身怀绝技的名艺人。"一头"因擅演严嵩之类的奸相，外出行至街头经常招致众口责骂。王老四能两腋下各夹一木棒，双手端一装有鸡蛋的簸箕，自桌上倒翻而下，棒不掉，蛋不打，令人咋舌。戏班经常演于内乡和南阳诸县及河南、陕西、湖北三省接壤各县。所到之处无不众口赞誉。光绪六年(1880)张珊去世后，戏班传至他的孙子，因家道中落无钱办班，公义班逐渐衰落，不久散班。由于公义班在南阳诸县颇有名气，以致后人办南阳梆子班仍多沿用公义班之名。

五班班 河南梆子戏班。相传建于清道光年间，由郾城县县衙五班班头联合组建。民国后由于漯河车站日益繁盛，遂投靠漯河商会，由粮行、肉行、车行、船行等同业公会供养。民国前活动范围多在沙河北的郾城、临颍、西华等地，极受当地群众欢迎。外地戏班来此，无论多好的角都难以唱响，当地人称为"热班不热戏"。民国后多活动于漯河周围的郾城、襄城、西华、西平等地，农闲演出，农忙时便回城内由商行供养。由于得到了各商行的资助，戏班比较稳定，民国三十一年(1942)大灾荒时也未散班。许多河南梆子沙河调名角在此长期献艺。民国以来的名艺人有霍明(旦)，人称"大白鹅"，嗓音洪亮，行腔韵味无穷，以嘴巧著称，拿手戏有《伏牛山》、《三骑驴》、《齐寡妇造反》、《破天门》、《对绣鞋》等。魏金喜(黑脸)，三十年代开始任掌班，他技艺精湛，德高望重，深受班中艺人尊敬。另有徐道(红脸)，以《斩白士奇》、《游龟山》、《雷振海征北》、《反徐州》等戏驰名。戏班常演剧目还有《审萧后》、《反五关》、《老羊山》、《刀劈杨藩》、《反西唐》等。1951年，戏班与漯河景乐班、四街班合并改组为漯河豫剧团。

通许公兴班 河南梆子戏班。于清道光年间创建，创始人不详。班址在通许县城，朱仙镇《重修明皇宫碑记》中有该班在清同治年间与民国五年(1916)两次重修活动中的捐款资助记载。清末曾一度不甚景气。民初在开封、封丘等地邀请部分名艺人前来搭班后，日渐兴盛，演员达四五十人。戏班虽不归县衙所管，但本地官绅爱好戏者甚多，县衙官员、地

方名绅均为戏班办事。民国二十二年戏班隶属通许县戏曲改良委员会的醒民社管理。全班人迁居社内，人员增加到七、八十人，结束了每日在庙内吃住，演戏无着落的局面。戏班实行了有组织的售签(票)演出，收入与醒民社分成。大项开支由商会组织商户集兑，戏班财力雄厚，服装全新，行当齐全，名角云集。在通许县戏曲改良委员会的指导下，为唤醒民众，改良社会，曾上演新戏(时装戏)。演出的剧目有《胡迪骂阎》、《六出祁山》、《寇准背靴》等。管主先后有宋子清、娄梦营、时景全、王希中等。历届掌班有张玉生(生，外号火车头)、刘金学(老妞)、耿步云(红生)、胡三成等。名角有生行徐书云、常金生、田支林，旦行金玉美、李佳玉，净行谢青山、于从云、李彬，丑行万福祥、王明章等。活动范围多在通许、开封及周围数县。民国二十六年，因时局混乱，演员四处流散，公兴班至此散班。

尉氏公兴班 河南梆子戏班。于清同治年间建于尉氏，早期情况不详。民国十一年(1922)县商务会长杨后斋曾任班主。戏班由于得到商会扶植，资金较充裕，戏箱全新。该班以演生、旦为主的文戏见长，鼎盛时期演员计四十多人。出名艺人有易湘山(旦)、银妞(生)、马披(丑)、朱群(红生)等。演出剧目有《李凤姐卖酒》、《打洞房》、《藏舟》、《穆桂英挂帅》、《罗章跪楼》等。易湘山系河南梆子沙河调艺人，长期在此献艺，远近闻名。他演的主要剧目有《红玉娘背刀》、《天齐庙》、《刀劈杨藩》等。后有尉氏县名艺人张西官、苏开贞等人来此搭班。民国二十七年尉氏沦陷，又遭黄水，戏班携箱外逃，先后到洧川县、许昌、襄县、郏县等地演出。民国三十三年戏班无法维持，在郏县散班。

府八班 河南梆子戏班。由归德府八班班头建于清道光年间。由于戏班受府衙扶持，戏箱齐全，观众有"老班的腔，(府)八班的箱"之说。除应官府差遣外，活动范围多以商丘为中心，在县城集镇跑高台。早期知名艺人有银豆豆(艺名，旦脚)、金蜻蜓(艺名，旦脚)、陆顺(旦脚)、周益簪(红脸)、姜德穗(武生)等。民间曾流传"银豆豆、金蜻蜓，不如陆顺一哼哼"，"都说陆顺唱得好，不如陈银那一跑"等民谣。清光绪末至民国年间，府八班全班有四十人左右，知名艺人有宫保(旦脚)、曹宪章(武丑)、李五(又名存厚，红脸)、桑殿杰(旦脚，艺名白菜心)和以"活刘墉"著称豫东的刘娃(刘芝兰，红脸)等。演出剧目约三百出以上。宫保的《老征东》，郭大六的《秦琼坐碓窑子》，段德福的《铡美案》，曹宪章的《盗杯》，桑殿杰的《白马告状》、《贺后骂殿》、《对花枪》、《坐桥》等，各有特色，常演于豫、鲁、皖、苏交界地区及商丘一带。1950年府八班在商丘县毛堆乡南小李庄散班，部分艺人加入了商丘县文工团。

洧川公盛班 河南梆子戏班。于清同治年间建于洧川(现属尉氏)。曾数易班主。民国期间由洧川县四街商会主办。班主先后有杜老三、王运青、张发文等。主要演员有刘长鳌(红生)、小黑(红生)、韩云龙(红生)、万喜成(须生)、彭海豹(红生)、小壮(旦)、马金魁(文武小生)、杨羔、刘玉梅(旦)等。演出的主要剧目有《封神演义》、《精忠传》、《绿牡丹》、《响马传》、《小八义》、《大八义》、《群英会》、《杀子报》、《收严颜》、《取西川》、《九江口》、

《虎牢关》、《穆莲女征西》、《卖苗郎》、《刀劈杨藩》、《阴阳河》、《殷郊下山》、《救齐王》等。该班常演出于洧川、尉氏、长葛、鄢陵、扶沟、许昌、中牟、新郑、界首等地。民国二十七年(1938)日军侵占洧川后,不能正常演出,大部分演员另谋生路。戏班于民国三十七年解体。

许昌大油梆 河南梆子戏班。于清同治(1862—1874)年间建于许昌,为油行出资创办,原称福兴班,百姓称之为"大油梆"。民国初脱离油行归县衙管理,后渐渐独立。早期艺人已不可考,民国后的掌班先后有徐水莹、赵家成、焦中喜、杜大林等。知名艺人有秦大成(须生)、秦良儿(须生)、孙梅亭(旦)、文春生、陈慧秋(青衣)、李珍荣(旦)、阎立品、唐喜成、罗兰梅、许淑云等。演出剧目有《倒铜旗》、《凤仪亭》、《桃花庵》、《乾坤镜》、《春秋配》、《三打雷音寺》、《长坂坡》、《白蛇传》、《张羽煮海》等。民国前后戏班多为油行的各种酬神活动及应节演出,也演于许昌城内外的各个庙会以及附近各县农村集镇,很受农民欢迎。至二十世纪三十年代开始进入剧场演出。1949年为许昌市人民政府接管,更名为新华剧团,即后来之许昌地区豫剧一团。

六班班、捕班班 河南梆子戏班。两班因各自依附于杞县县衙六班和捕班,管主为六班、捕班班头,故人称之为"六班班"、"捕班班"。六班班创建年代不详,清同治年间已存在,清末已闻名于杞县及豫东等地。班址设在县衙门口的鼓楼之上。捕班班建立稍后于六班班,但与六班班齐名,班址设在县城女娲庙内。民国十七年(1928)后与六班班分别进入县城"灶君庙"戏院、"北关戏院"售票演出。民国二十年六班班散班,剩余人员并入捕班班,改名为"八区班",民国二十三年底八区班散班。

清末民初两班各有一批著名演员,如曾被当时《河声日报》称为"高等名角"的有:六班班的何运(旦)、"一阵风"(旦)。捕班班的水成(小生)、田苟(黑脸)、刘金亭(小生、武生)等。还有在开封及豫东一带颇有名气的大秃、二头、"老张龙"、麦成、顾金才等。民国时期两班各自拥有并先后吸引了一大批著名豫剧演员,如朱黑(旦)、冯纪有(花脸)、李焕章(红脸)、刘荣鑫(旦)、李同心(旦)、刘朝福(生)、李佳玉(旦)、易湘山(旦)、李彬(黑脸)、胡群(旦)、赵顺功、程兰亭、徐文德、田子林、田子玉等。其中"老张龙"(1847—1938)会戏六百余出,杞县名演员受其益者颇多。刘金亭所饰《黄鹤楼》之赵云、《探井》之伍子胥、《拜帅》之韩信、《哭头》之高怀德等更是誉满杞县及豫东各地。冯纪有在《拿阎氏》中饰判官,能口含六颗獠牙喷火,令人叫绝。李焕章为著名红脸,豫东传有"开封有个贯台王,杞县有个李焕章"民谣。两班人才济济,争雄斗胜,声誉并驰,每逢年节,两班返回杞县,必唱"对戏"。民国十九年秋,豫东著名红脸王陈玉亭携女陈素真搭班于捕班班,陈素真在刘金亭、朱黑等老艺人的关怀下,技艺大进,成为杞县一带有名的坤角。两班代表剧目有《长坂坡》、《打蛮船》、《桃花庵》、《李纲打朝》、《赵公明下山》、《刘二愣卖烧饼》、《抬花轿》、《拴娃娃》、《双凤山》、《铡美案》、《刮王莽》、《翠屏山》、《跪韩铺》、《截江》、《前、后楚国》、《反五关》、《五凤岭》、《三上轿》、《收岑彭》等。

二步大罗戏戏班　罗戏戏班，俗称“二步大罗戏”。清光绪初，有山东一民间罗戏班社流入浚县，为县衙二步班头李有仁收留，并出任管主。班址设在二步下处(今浚县前街北端路西)。班内艺人演技颇佳，名噪数县。浚、淇两县为争夺此班几乎发生械斗。清末民初李有仁长子李海潮继父职兼管主，花千块现洋购置苏州戏箱，戏班名声愈振。初期演员已不可考。清末民初时掌班人为小保，工武生，技艺出众，享名卫辉、彰德二府各地。主要演员有大胖妞(青衣)、五宝(花旦兼武旦)、二麻(红脸)、马林(武花脸)。全班三十余人。擅演以隋唐、水浒故事为内容的武打戏，使用真刀真枪，惊险异常。主要剧目有《杀闺女》、《打登州》、《秦琼打擂》、《狮子楼》、《武松打店》等。民国十一年(1922)，县公署废六房八班，李海潮公职被废，自卸管主，戏班失去依附。其后，小保吸毒尤甚，私将集体箱股帐金挥霍殆尽，箱衣服饰破烂不堪，无力再置，艺人情绪低落，逐渐陷入穷途。民国十三年春，小保无奈撇下箱物，率众返回山东。

密县八班　河南梆子科班、戏班。于清光绪十年(1884)建于密县。由密县县衙八班班头合力创办。首期艺徒出科后即组建戏班，因初时多为少年，故时人称之为小八班。小八班班规严格，任何人不得触犯，即便台词、台步稍有不规范，亦受责罚。每科三年，共办三科，培养出一批艺人，对河南梆子豫西调的发展影响甚大。其中最著名的有脸子(净)行马青、李沫，生行的李信林、周海水，旦行的周银聚、张小观，丑行的石妞，以及成为名教师的杨庆华等。光绪三十年前后，聘请了一批河南梆子豫西调名艺人，如老盛三、纪喜连、杨庆贵、张妞、李合群、况青云等，由老盛三掌班。此时新老结合，各有绝技。至民国初期名满豫西各县，人们称之为“万将无敌戏班”。名角多，好戏多，能演三百多出戏，每到一台口，概由戏主点戏，绝不重戏。老一辈艺人老盛三的《周老汉送女》、李合群的《白玉杯》等均是为人称道的好戏。新一辈人“迷瞪”所演《桃花庵》、张小观所演《大祭桩》、李沫所演《杀王腾》、石妞所演《孙吉祥吊孝》、李信林所演《黄鹤楼》等也极受人们欢迎，并被后人继承，成为河南梆子豫西调的代表剧目。其他如《反冀州》、《反五关》、《乌龙山》、《闯幽州》等，也是常演剧目。民国十六年(1927)因县衙无力办班，艺人四散，遂停止活动。

头皂平调戏班　大平调戏班。清光绪二十年(1894)建于浚县，由县衙头皂班首寇老奎出资创办并兼管主。班址设在头皂下处(今浚县前街北段路东)。衣箱系从彰德府购置的“棉花头”戏衣。艺人多来自浚县、滑县等地。掌班张兴明(艺名“黑大旗”，工红脸)，文武双全，扮演《下高平》一剧中的赵匡胤，唱工精湛，身段考究，能做出七十四个不同的架式，个个造型优美，观众誉之为“挂中堂”。主要演员有凤旭(黑头)、汪包成(文武小生)、奎妞(二红脸)、刘廷合(青衣兼武生)、刘庆德(花旦)。该班行当齐全，阵容整齐，擅演以黑红脸为主的袍带戏。代表剧目有《哭头》、《阴阳扇》、《反徐州》、《下高平》、《下燕京》、《辕门斩子》，驰名豫北三府地区。民国十一年(1922)，县公署废六房八班，管主寇老奎丢职。戏班失去支持，加之掌班张兴明应聘卫辉同乐班，其他艺人各找门路，就此散班。

王存耀乱弹班　蒲剧班社。于清光绪十六年(1890)创办于灵宝，由王存耀出资创建并任管主。主要活动在河南、山西、陕西三省相交一带地区。著名演员有彭成德(武旦)、陈金钟(须生)、郭子魁(乳名摆子，陕县大营镇人)、王泰宝(二净)。主要演出剧目有《清河桥》、《战洛阳》、《武当山》、《界牌关》、《红桃山》等。蒲剧著名花脸杨登云曾于清光绪二十四年加入该班，拜王泰宝为师，学习花脸戏，得其真传，驰名于河南、山西、陕西三省交界一带。戏班于民国元年(1912)解体。

顾家班　河南梆子戏班。始建于清光绪二十年(1894)，班主顾锡轩。因班中演员多为顾家子弟，故人称"顾家班"。该班曾在民国九年(1920)、民国十七年分别在安徽界首及顾锡轩的家乡郸城吴台庙办两个科班，培养了一批演员充实了顾家班。清末民初已扬名沙河两岸。顾家班行当齐全，演技高超。主要演员为顾锡轩(红脸)、顾秀荣(顾锡轩长女，旦)、顾新法(顾锡轩长子，小生)，另有顾锡轩的五个义女：顾爱荣(旦)、顾秀清(旦)、顾秀梅(生)、顾秀华(生、旦)、顾秀兰(生、旦)，后来顾锡轩长孙顾本荣(武生)、孙女顾玉芝(旦)亦登台演唱。顾秀荣于清光绪三十四年(1908)登台，拿手戏为《苏三爬堂》、《撒瓜子》，与其父顾锡轩合演的《蝴蝶杯》、《庄王擂鼓》更是珠联璧合，享誉豫东、皖西各地。至二十世纪二三十年代，顾家六女已成为该班台柱。因当时女子登台乃属罕见之事，顾家班所到之处，观众无不以先睹为快。当时有"顾家戏、顾家箱，还有顾家六姑娘"之民谣。演员除顾家子弟外，也有一些外来搭班演员，如赵春朗、吕化南等。顾家班常演剧目有《寇准背靴》、《火烧纪信》、《桃花庵》、《辕门斩子》、《杨老将碰碑》、《黄金婵》、《对绣鞋》等。其主要活动区域在郸城、鹿邑、开封、柘城、太康、淮阳、沈丘及安徽界首、太和、亳县、阜阳、江苏徐州等地。民国三十三年顾家班在鹿邑演出时，因土匪作乱祸及顾锡轩，遂散班。

王鸿岑越调班　于清光绪二十三年(1897)建于邓县罗庄。前期艺人、班主已不可考。民国初，管主为王鸿岑，掌班为罗金章。主要艺人有筱金钩(旦)、王喜(司鼓)等。主要剧目为《三传令》、《游四门》、《打金枝》、《长寿山》、《送灯》、《拾玉镯》、《玉虎坠》等。民国六年(1917)初，应当时的名人王庚先之邀赴开封演出，为此，又聘了一批越调名艺人入班，如小玉枝(旦)、丁冠章(丑)、王宝年(旦)等。在开封上演了《送灯》、《审头刺汤》、《篡御状》、《收姜维》、《秦琼表功》等剧目，一时轰动开封，各报争相发表文章，称赞该班演出。《豫言报》称筱金钩"做戏之尽致，相貌之秀媚，声调之清脆，举止之秀雅，竟有出人之意料，不同于粗俚越调戏中见之者，人以梅兰芳目之……"。称罗金章"口白沉重得势"；赞小玉枝"做工甚好，几段慢板唱工亦好，能令人随之泪下"。该班多演于南阳、邓县、唐河一带。约于民国九年前后散班。

皂家班　河南梆子戏班。于清末光绪年间，创办于西华，系西华县县衙三班衙皂所办。掌班人为皂班班头金柱。初期主要艺人有金汉(旦)、"黑点"(花脸)、口富(红脸)等。自二十年代初改由著名武生雷兴旺掌班。此时三班六房撤销，改名为西华四街戏。主要艺

人有刘成(小生)、李二套(花脸)等,另有"小金牙"(旦),唱做俱佳,扮相俊俏。一次在县城城隍庙演出《桃花庵》,因观众爆满,竟将院内庙碑挤倒。每当演至动情之处,台下抛铜钱如雨,一时传为佳话。主要剧目还有雷兴旺主演的《黄鹤楼》,李二套主演的《铡美案》。三十年代的名艺人有擅演《寇准背靴》的孙华堂(红脸),名小生曹立,名旦张成以及演《高旺背鞭》最为拿手的蔡礼(黑脸)。时人称之为四大名角。沙河调名艺人刘西汉(旦)也曾在此搭班献艺,多演其拿手戏《刀劈杨藩》。因其名角多,拿手戏多,所以在周口至漯河的沙河两岸有较大影响。民国二十七年(1938)西华黄水泛滥成灾,戏班无法演出,雷兴旺带领部分演员逃荒南去,随之解体。

大兴班 大弦戏戏班。于清光绪年间建于滑县。由滑县大户卢家出资兴办,管主为县衙头皂卢老性,被称为"卢家大弦戏"。常活动于滑县、浚县、长垣、濮阳等地,声望很高。卢老性死后,卢老平为管主。早期多为本籍艺人,如韩平(二红脸)、孟福启(黑脸)、孟福太(黑脸)、高妞(旦)、二妞(旦)等。民国期间多由长垣及鲁西南流入的艺人组成,演出剧目二百余本,皆系口传。其中《古城会》、《哭头》、《下南唐》、《临潼山》、《打店》等在观众中影响广泛,久演不衰。花脸史兴财被誉为"活张飞",其"三不照"功架及大红脸张福兴的〔大青阳〕唱腔,二红脸李玉来在《打店》等剧中的身段武功等都为人称赞。民国二十六年(1937),日军侵占华北,卢家财势衰落,大兴班散班。

全兴班 河南梆子戏班。清光绪三十二年(1906),建于兰仪(今属兰考县)。由兰仪县衙掌管税收的王培运创办,戏箱及乐器多购自苏州。班址设在兰仪县城隍庙内,聘请耿海为掌班,刘铁柱为教师。招收演员约四、五十人。其中主要演员有庆花(旦)、庆来(红脸)、庆红(旦)、庆义(小生)、庆喜(小生)、庆云(旦)、庆更(花脸)、庆魁(丑)、庆保(黑脸)。

这个戏班由于脚色齐全,阵容整齐,又有官府支持,在兰仪县境及周围各县影响甚大。后不惜重金聘请麦成(小生)、小二(青衣)、小五(花旦)几个名演员。小五长相俊美,嗓音清脆,成为班中台柱。他演的《李凤姐卖酒》一剧表演细腻感人,只要一出场,观众无不鼓掌叫好。常被邀至督军府唱堂戏。全兴班常演剧目有五六十个,主要有《芈建游宫》、《下陈州》、《下燕京》、《铡陈士美》、《困麦城》、《诸葛亮吊孝》、《反长安》、《反徐州》、《姚刚征南》、《反西唐》、《对花枪》等。民国五年(1916)冬季,掌班耿海携款逃跑,戏主王培运为此不再资助,遂散班。

芹菜沟越调班 清宣统二年(1910)建于南召县芹菜沟。为当地一赵姓地主出资创办,当地人称赵家班。掌班刘桂红(须生),艺名"一杆笛"。演员六十余人,班中知名艺人有小秃云(小生)、王振奎(黑脸)、魏成兰(旦)等。该班阵容整齐,行当齐全,各地相邀演出络绎不绝。演出节目有《蝴蝶杯》、《战长沙》、《刘墉下南京》、《长寿山》、《长坂坡》、《马武揭金砖》、《霸王别姬》等。多演于南召、南阳、镇平、方城等地,颇受欢迎。后由于赵家经济实力较弱,于民国十九年(1930)将班子转给李青店琚道三接办。

钦赐田二簧班　汉调二簧戏班。宣统末年(1911)建于南阳县钦赐田，系钦赐田张姓族首张汝英所办。掌班刘长春(花脸)。先后由南阳县、邓县、泌阳县及湖北等地聘来了一批二簧名角，如赵庚辛(武生)、周玉山(生)、王耀旗(红脸)、陈亮(老生)、崔丑(丑)、朱德昌(丑)、王三林(大净)等。由于名角多，行当齐，各人均怀绝技，有"戏不拿手不出台"之说，所到之处，无不备受欢迎。赵庚辛饰《芦花荡》之周瑜，《凤仪亭》之吕布为人称道；刘长春的《大逼宫》、《王彦章观兵书》，周玉山的《白门楼》、《三传令》等，均脍炙人口。其他艺人的代表剧目有《雷振海征北》、《斩李广》、《打雁》、《佘太君辞朝》、《空城计》、《草船借箭》、《界牌关》等百余出。戏主资财雄厚，对主要演员及其家眷设有常年住宅，戏班有宿所，并附设有戏装作坊，所制戏装专供本班使用。除演于南阳一带外，还多演于邓县、方城、泌阳及湖北襄阳、枣阳一带。民国二十二年(1933)由于戏主不愿资助，箱破人散，在湖北解体。

朱仙镇公盛班　豫剧科班、戏班。创建年代不详。清同治年间即为重修朱仙镇明皇宫捐输资财，班址设在开封朱仙镇隆恩寺内。清末时传至杨国桢(1865—1940)之手，是最后一任管主。所聘教师不详，出科学生成名者有杨羔(武生)、燕平(黑脸)、八妮、秃二成(花脸)、陈奈(红脸)等。清末至民国期间著名演员如易湘山(旦)、李门搭(旦)等都曾在此搭班演出。旧时朱仙镇月月有会，每会必演戏，公盛班多在岳飞庙、关帝庙、葛仙庙、马王庙、鲁班庙等戏楼上演出。武生杨羔，唱做俱佳，在《伐子都》中饰子都，其僵尸、桌上抢背令人叫绝。秃二成饰《阴门阵》之庞涓，口含三对獠牙而不误唱戏。黑脸燕平一个甩腔可在台上转三圈，夜静之时可传数里之遥。戏班主要剧目还有《铡美案》、《双凤山》、《罗章跪楼》、《豹头山》、《反阳河》、《芦花荡》等。每逢农历四月二十三庄王爷诞辰，很多戏班，尤其是河南梆子班，派人至朱仙镇明皇宫，献戏供奉，求神赐福，就是过路戏班也进庙参拜。每当此时，公盛班均为东道主，支办会事。该班散班时间不详。

二班戏　怀梆戏班。于民国八年(1919)建于沁阳。由县衙捕班班头李长顺招集名艺人组成。李长顺任掌班，共有四十人左右。净行荆万全、旦脚吕水仙、小生杨宝、老生张树柱、说戏老板苗发信、"板胡大王"李春祥等，俱为享誉怀庆府八县的名艺人。他们各有绝技，荆万全在《审赵王》(《铡赵王》)一折中饰包公，双眼突出，由白变红，唱念神完气足。旦脚吕水仙备受观众盛赞，至今还流传有："听着葫芦(吕水仙)唱，只把碗来放"的佳话。所以，二班戏在唱对台戏中很少败于对手。现在沁阳一带提起二班戏仍无不称赞戏班技艺惊人。主要演出剧目有《西河店》、《对花枪》、《反西唐》、《苟家滩》、《凤仪亭》等。民国十九年前后，兵荒马乱，戏班衰败。于民国二十三年前后散班。

通津班　河南梆子戏班。民国九年(1920)建于巩县黑石关。由当地大户孟广耀出资创办。因地处黑石关渡口，故名"通津班"。二十年代末因军阀混战而一度散班。民国二十年，由孟广耀之子孟昭标恢复成立。汉连生任掌班。多演出于本县及豫西各县。主要演员：生行有赵二平、郭小孬、马太德，旦行有李门搭、慕水旺、李银成，丑行有崔兰、郝大孬，

净行有阎德功等。经常演出《虎丘山》、《下燕京》、《望月楼》、《香囊记》、《访白袍》、《姚刚征南》、《敬德钓鱼》、《申包胥挂帅》、《铜台争亲》等剧目。另外，崔兰的《杀王腾》、《蒋干盗书》为拿手好戏。阎德功的耍獠牙、滚肚特技为观众所称赞。通津班于1949年散班。

永安舞台　戏班与剧院一体的演出团体，演唱豫剧。建于民国十四年(1925)。开封著名的豫剧戏班“老义成班”，经常在永安舞台演出，戏班与剧院便合而为一。组织管理分前台、后台，前台老板金广泰负责剧院管理，如售票、茶水供应、接待观众等。后台老板是著名鼓师陈克玉，负责管理演员和演出事务。当时演出戏价低廉，男票三百文，女票二百文，茶资一百文。三十年代后，票价提高，男票七百文，女票六百文，茶资三百文，站签二百文。演员待遇按季计算，一年三季，四个月为一季。最高身价每季一百四十元。赔赚均由老板负责。演员行当齐全，其中影响最大的演员有红脸关大王，花旦小根、小五等；三十年代初有花旦李瑞云，小生张玉合，红脸彭海豹等著名台柱；之后又有女旦马双枝、王润枝，红脸杨金玉，小生韩金铭，大花脸于从云等。其他名角如司凤英、金玉美、张同庆、苗熙臣、刘玉梅、王仲华、周玉林、赵清和等，都曾在戏班搭班演唱。上演剧目有二百多出，其中马双枝就主演过一百多出，如《皮袄记》、《花打朝》、《铡赵王》等。其他还有彭海豹的《明末遗恨》、《八蜡庙》，王润枝的《坐轿》、《三上关》，赵清和的《贺后骂殿》，于从云的《芦花荡》、《斩单雄信》，韩金铭的《打西凉》、《禅宇寺》等也均为观众欢迎的好戏。由于演员各有绝艺，所以吸



引了大量观众，在当时开封多家梆子戏院中最有吸引力，即使遇大风雪，也照样客满。民国二十七年六月开封沦陷前夕散班。

西马道嗨子戏　嗨子戏戏班。民国十八年(1929)创建于潢川。由当地绅士罗胜武出资兴办。班址设在潢川南城西马道(今潢川县一中后门处)罗家大院，亦称罗胜武戏班。罗胜武家有房产数十间，地邻码头，以开客货栈为业，酷爱戏曲，私人购置戏箱，以住宅东厢四合院做戏园，改造院内堂楼办戏楼。戏班实行聘用合同制，艺人食宿由罗胜武包干，按季分发一定劳资。一日两场，长年坐摊演出，不售门票，入场口放一箩筐，观众入场自愿投放铜钱，多少不限，无钱人亦可入场看戏。当时城内曾流行一首顺口溜："罗胜武，真好玩，扒掉堂楼盖戏园，二百铜钱看场戏，没得钱也能进去玩(看)。"班中不少艺人在当地颇有影响，马桂英(旦脚)在《薛凤英上吊》一剧中饰薛凤英，表演感人，演出时往往台下泣不成声。彭仲贤以须生戏见长，兼演丑脚，特别是在《张先生讨钱》中饰张先生(丑)，俚语打趣，观众为之捧腹。其他主要演员还有傅明礼(旦)、黄少杰(生)等。三十年代曾移植京剧剧目《二进宫》、《辕门斩子》，吸收融合京剧表演手法，开始上演袍带戏、历史戏，使嗨子戏的表演艺术大有发展。民国二十七年潢川沦陷，戏班解体。

豫声戏剧学社　河南梆子戏班。民国二十四年(1935)初由河南省教育厅委托樊粹庭并得到教育界一万现洋资助创办。社址设在开封中山市场内永乐舞台旧址。将永乐舞台翻修，并与国民舞台合为一体，为剧社练功、排戏、演出的固定场所。剧场经理由开封县教育局局长杨子祥担任，秘书张景中，总务栾金山。剧社由樊粹庭主管。演员由原永乐戏班和曹县的三盛戏班为班底，后又陆续聘请了一些较有影响的演员，共约七十余人。其中陈素真一时以豫剧梅兰芳视之，能演剧目颇多，主要有《三上轿》、《卖衣收子》、《天门阵》等。文武小生赵义庭，精唱工，且武功出众，《南阳关》为其拿手戏。主要演员还有旦行的田岫玲、崔韵芳、"玫瑰花"(王锡堂)、曹雪花、司凤英、赵秀英等，生脚有黄儒秀、陈玉亭、张子林、刘朝福等。名角荟萃，行当齐全，成为当时开封梆子戏中演员阵容最为强大的团体。学社除上演传统剧目外，尤以演出樊粹庭新编剧目影响最大。自民国二十四年至二十七年，先后由陈素真主演了《凌云志》、《义烈风》、《柳绿云》、《三拂袖》、《涤耻血》等十余部"樊戏"，在开封引起极大轰动，开封各报曾予以广泛报道，深为开封各界人士所欢迎。民国二十五年上海百代、胜利唱片公司来汴为陈素真、田岫玲、赵义庭等灌制了唱片。民国二十六年"七七"卢沟桥事变后，改"豫声学社"为"狮吼剧团"，先后在开封、商丘、安徽西部等地活动，经常为抗日募捐进行演出，并且为鼓舞人民奋起抗战做了大量工作。民国二十七年六月，开封沦陷前夕，局势混乱，狮吼剧团分散到各戏班搭班。樊粹庭、陈素真、赵义庭等转移到南阳一带。民国二十八年，樊粹庭到洛阳，集结旧部，狮吼剧团重新活跃于洛阳舞台，民国二十九年剧团转赴西安。

中州戏曲研究社　河南梆子戏班。由张福仙、王镇南、史树明共同筹划，于民国二

十六年(1937)二月三日成立。四月在《河南民报》公布以常香玉、张同庆为首成立中州戏曲研究社。其宗旨是改良旧的河南梆子,使之成为通俗教育之利器。社址设在开封醒豫舞台。共有八十余人,总负责人张福仙、张同庆,总务赵锡铭。为了充实剧社力量,张福仙先后邀请了豫西和豫东两大流派的名艺人参加剧社或搭班演出。主要有张同庆、张福寿(和张小乾并称"豫西三张")、马天德、赵锡铭、李运转(以上皆工须生)、韩筱丹(红黑脸)、徐双槐(武生)、陈淑广(小生)、李殿元(丑)、李沫(花脸)、金玉美、王新(青衣、帅旦)、李门搭(旦)、筱火鞭(小生)、宋淑云(旦),还有徐小德、马天蟾、刘金铭、秦田、秦于苗、刘宝名等,鼓师康小昌,琴师刘德润、花德盛、马清顺等。最有影响者为常香玉(旦)。行当齐全,实力雄厚,与豫声剧社旗鼓相当,为开封剧坛最有影响的剧社之一。王镇南热心豫剧改革,能编能教善导。他常利用业余时间到剧社进行指导,给演员讲戏曲知识、表演技巧,分析剧情和人物性格。艺人们都尊称他"王老师"。史树明,能编能导,常到剧社排戏、指导。在一年左右的时间里,剧社除排传统剧目外,还排演了王镇南、史树明编导的两个新编古装戏——《六部西厢》和《哭长城》。另外,王镇南还创作了反映抗日战争生活的时装戏——《打土地》。三出戏都是常香玉主演,在开封影响极大。《六部西厢》,是常香玉走向成功之路的第一步。民国二十七年三月,常香玉与剧社同人到其家乡巩县为助赈县立第一小学进行义演。回汴后,于四月中旬参加开封人民会场举行的"保卫大河南宣传周游艺大会",演出了《打土地》,受到观众热烈欢迎。民国二十七年五月二十九日,常香玉、张同庆等,在《河南民报》刊登紧要启示,声明中州戏曲研究社已于本月十九日停止营业。

抗建剧团　　曲剧戏班。于民国三十二年(1943)以著名曲剧演员李金波、白永玲为首在河南淅川县李桥组建。同时依据靳坤山参军抗日事迹编演了现代戏《长台关》,演出后在豫西南诸县产生了较大影响,对于动员民众、奋起抗战具有一定作用。后辗转淅川、郏县、禹县等地演出。抗战胜利后,河南省政府以曲剧"淫腔浪调有伤风化"为名,下令全省取缔。李金波率领剧团以"南平调"名义坚持演出,于民国三十五年十一月在省城开封演出《三娘教子》、《丁郎认父》等,动人的情节,优美的曲调博得了开封各界观众好评,使政府收回禁令。为了庆祝曲剧新生,剧团更名为"新生剧社"。一些曲剧名艺人闻讯赶来,剧社阵容壮大。主要演员有李金波,以青衣戏应工,唱腔委婉,作派稳健,《双官诰》、《丁郎认父》、《送香茶》是他的看家戏;花旦李玉林扮相俊、嗓音甜,他主演的剧目有《风雪配》、《反情》、《劝坟》等;贾治国工须生,作派舒展大方,嗓音洪亮,白口清晰,字真情足,代表剧目《血手印》、《铡西宫》、《武松杀嫂》在群众中颇有影响;文生常文成唱做兼优,常演剧目有《小打鱼》、《三疑计》等。丑脚白永玲的拿手戏是《瞎子观灯》。以做工取胜的彩旦李父常,娃娃生霍小记,花旦潘永信,须生张凤禄,文生任俊杰,官丑李德祥等多为观众所喜爱。乐师钟国顺的大弦功底深厚,任清芝的古筝奏得出神入化。1948年秋,郑州解放,新生剧社被人民政府定名为郑州新生曲剧社。

沁河剧团　1947年由沁阳县人民政府在紫陵村创建。成员大部分是流散戏曲艺人以及新招收的一批青少年学生。演出剧目大部分为传统剧目，如怀梆《反徐州》、《对花枪》、《秦英征西》等；越调《血泪仇》、《官逼民反》等；京剧《黄鹤楼》、《三打祝家庄》等。还上演了新歌剧《白毛女》、《周子山》、《赤叶河》等。一般一日两开台，日场演出传统剧目，夜场演出新编剧目。演出传统剧目的服装道具多由社会捐助或由剧团自筹。新编现代戏剧目的服装道具则是向当地群众借用。多演于庙宇戏楼，或在村头田野搭台演出。全体演职员实行供给制，经常奔波于各部队之间，生活极为艰苦。在战争最激烈，形势最险恶之时，曾将人员分散，有家者返家，无家者以卖粮、卖菜为生。形势稍有好转，便集合排练演出。由于他们送戏上门，积极主动，有力地配合了政府的各项工作及武装部队的对敌斗争，所到之处，极受各地群众及战士的欢迎。1949年3月，剧团进入焦作与豫北文工团合并，改为沁河文工团。

新乡地区豫剧团　前身是组建于1942年的由濮阳县抗日民主政府领导的胜利剧社，1945年更名为风雨剧社，1948年更名为濮阳专署人民剧社，1954年因行政区划改变更名为安阳专区豫剧团，1958年划归新乡专区，改称新乡专区豫剧团。1966年"文化大革命"开始后一度陷入瘫痪。1969年并入焦作市豫剧团。1973年恢复原建制至今。建团初期演员多为濮阳等地的流散艺人，1948年派人赴开封聘请演员韦玉香(旦)、李秀春(旦)、李富启(武生)、琴师李更起等来团，充实了演员阵容。1963年李兰菊(旦)、李宝珠(生)等调入剧团，成为剧团的艺术骨干，在豫北各地颇有影响。建国初期，演出剧目如《马素云之死》、《送子参军》、《闯王进京》、《血泪仇》、《三只鸡》、《擦亮眼睛》等。1956年以《贺后骂殿》一剧参加了河南省首届戏曲观摩演出大会。其他主要演出剧目还有《老羊山》、《破洪州》、《杜十娘》、《穆桂英下山》等。

濮阳县大平调剧团　前身系大公团。1943年大公团被冀鲁豫边区改编为昆吾县众艺剧社。1949年10月，濮阳、昆吾、尚和三县合并。剧团更名为濮阳众艺剧社。1958年改称濮阳红旗大平调剧团。1960年以该团为基础，选调濮阳、清丰、南乐、滑县、长垣五县优秀大平调艺人重新组建了濮阳大平调剧团，人员七十六人。1969年被迫撤销，1973年恢复至今。现为全民所有制剧团。该团阵容整齐，行当齐全，有1956年河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖获得者翟德贵，二等奖获得者傅银锁(毛净)、赵冬花(旦)，三等奖获得者王新月(丑)，以及大平调中具有一定影响的艺人刘起山(旦)、王春林(二红脸)、朱长太(红脸)等，六十年代成长起来的赵海泉、任桂芝、赵凤花、安素芝等现已成为剧团的艺术骨干。在抗日战争及解放战争时期，积极上演了新编历史剧《逼上梁山》、《风波亭》、《九件衣》、《黄巢起义》等。中华人民共和国成立后，剧团始终坚持面向农村，为广大农村观众服务，多演于豫北各县市，及邻近河北、山东等地的广大农村集镇。代表性剧目有翟德贵主演的《三传令》，赵冬花、傅银锁主演的《杨广篡朝》，王新月主演的《顶灯》，朱长太主演的《下高

平》，另有《胡大海卖艺》、《打三英》，现代戏《八一风暴》、《古城春晓》、《血泪荡》等。近四十年来，共上演各类剧目四百余出。

河南省大众剧团　河南梆子剧团。民国三十四年(1945)春，西安道北戏院招收河南难民子女组成河南梆子科班。命名卫华科班，在陕西、河南交界各县、镇演出。次年更名为卫华剧社，回到河南，在洛阳、偃师、郑州、荥阳等地公演，后被骗至须水，卖给国民党绥靖公署教导大队第八支队。1947年10月确山解放时，为中国人民解放军第二野战军四纵队十一旅接收，改编为宣传队，次年元月中国人民解放军在许昌又将以鄢陵县救济院孤儿为主体的科班群乐剧社并入宣传队。主要为部队演出，被战士们称为"娃娃剧团"。1949年初，部队南下，剧团暂交豫陕鄂边区豫西行政公署代管，后行署撤销，交中共河南省委领导，1951年4月，正式归河南省文教厅领导，更名为河南省大众剧团。政府在开封鼓楼街盖大众剧场为该团使用。此时剧团机构完善，阵容整齐，编制一百多人，演员平均年龄十四岁，功底扎实，戏箱全新，布景灯光设备齐全，擅演新编历史戏、武功戏，除大型传统剧目外，还上演了《正气图》、《官逼民反》、《扫穴犁庭》、四本《岳飞》、四本《黄巢》、《三打祝家庄》、《林冲》、《武松》、《木兰从军》、《红娘子》、前后本《九宫山》等戏。主要教师有王全玉、吴凤阁、梁振华、史宝生、冯三林、白金雷、管玉田、孙鸿奎、马敬禹等。鼓师梁湘宾，琴师卜永君、陈天友。主要演员有花旦刘云丽，小生刘云彩，青衣刘云珍，武生霍云景，彩旦白云莲，老生丘云志，闺门旦张桂花，二花脸杨发互等。1952年秋以大众剧团作为班底，抽调河南省各地许多名演员参加组成河南代表团，赴武汉参加中南区第一届戏曲观摩演出大会，回汴后，10月3日并入河南省歌剧团。

河南省京剧团　原系中国人民解放军晋冀鲁豫军区第一军分区所属民友剧社。成立于1945年8月。在艰苦的战争年代，剧社辗转于太行山中为子弟兵和翻身群众服务。1949年8月，剧社由山东来新乡，改名为平原省民友剧社。1953年2月，由于平原省建制撤销，剧社划归华北行政区委员会领导，改名为华北民友剧社，由新乡代管。1954年易名河南省京剧团，由刘彩甫任指导员，高连荣任团长，李俊臣、许翰英、周云昆、吴韵芳任副团长。1957年由分红制改为工资制。1959年离新乡迁往省会郑州市。五十年代初，排演了《唇亡齿寒》、《消灭四害》、《防止细菌战》、《荆轲刺秦》等配合抗美援朝的古装戏和时装戏，以及《小女婿》、《小二黑结婚》等剧目。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，所演《阿黑与阿诗玛》获演出、导演一等奖，周云昆、吴韵芳、许振华获演员一等奖，《玉堂春》、《四杰村》获演出二等奖。1964年该团演出的《红管家》、《好媳妇》、《传枪》参加全国京剧现代戏会演受到好评，由长春电影制片厂拍成戏曲片发行全国。在京演出期间，党和国家领导人会见了全体演员并合影。1965年参加中南区戏剧观摩演出大会，《传枪》等三个小戏，再次受到赞誉。"文化大革命"期间，排演了《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《磐石湾》、《杜鹃山》等。1978年底以来演出《逼上梁山》、《雏凤凌空》、《大战洪州》、《闹天宫》、

《玉堂春》、《将相和》、《白蛇传》等戏。自建团以来，该团名角荟萃，行当齐全，先后上演剧目二百多出。女须生侯桂先的《甘露寺》、《失空斩》、《借东风》，作派潇洒稳健。谭派老生宋又生的"三斩一碰"，激情苍劲，气度不凡。许翰英的《红楼二尤》、《香罗带》，扮相俏，嗓音圆，加之名小生许振华与之配合默契，堪称珠联璧合。名旦脚吴韵芳的《玉堂春》、《红娘》、《勘玉钏》，做工细腻，唱腔委婉，数十年常演不衰。旦脚刘映华的《锁麟囊》、《洞房风波》，袭程派风格，含而不露，细致入微。短打武生李民华演《闹天宫》、现代戏《八一风暴》、《平原作战》等，各具风采。长靠武生刘仲林的《长坂坡》、《汉津口》，净脚高连荣的《铁笼山》，周云昆的《霸王别姬》，阎涤华的《将相和》、《打龙袍》等，均是剧团的优秀剧目。中青年演员，如青衣佟娜，青衣花旦林玉珠，短打武生马顺德、张继生等，在观众中也有一定影响。1982年，张正春以武功戏《闹龙宫》在河南省青年演员会演中获演员一等奖。数十年来，该团不仅常深入本省工矿、农村演出，而且足迹遍及全国各大城市。

开封市工人剧团　豫剧共和班。民国三十六年(1947)元旦，以和平戏院的张子林(须生)、赵清和(老旦)、张洪盘(丑)为首的部分演职员，为摆脱旧经理制的束缚，于同年一月，在相国寺四百一十三号成立开封大戏院。主任委员娄凤梧，副主任委员李俊青，委员王秀兰、张子林、赵清和、冯焕卿、靳玉春、王素真、张世昌、赵东升。全团八十九人，工资实行股帐制。民国三十六年底，改名工人戏院。仍属共和班。戏箱系租赁南关王吉祥的一堂旧箱，半年后，用积累金购置了一堂新箱。1948年10月，开封解放，开封市总工会于1949年3月接管了该团，改名工人剧团，由胡继业任指导员。剧团阵容强大，行当齐全，名角荟萃。主要演员田岫玲(旦)、王秀兰(旦)、阎立品(旦)、徐文德(武生)、徐艳琴(旦)、张子林(须生)、张洪盘(丑)、张新田、陈玉亭(红脸)、王金玉(生)、李耀卿、田文明、黄保鑫、牛保敬以及后来的陈慧秋、冯焕卿、杨金玉、高兴旺、王敬先、张桂花、宋桂玲、李志贞、王素君等，皆在省内名重一时。剧团成立不久，即赴商丘慰问了中国人民解放军在淮海战役立过战功的部队及准备南下渡江的部队。1951年多次参加各种慰问、义演活动。省长吴芝圃曾率团慰问睢县、杞县、太康革命根据地。1952年，该团主要演员王秀兰、李耀卿、王敬先，琴师娄凤桐，参加了中南区戏曲观摩演出大会，分别获奖。1953年初，高兴旺、张文仲参加赴朝鲜慰问团，演出了《葛麻》。是年，遵上级"地方工会不得成立职业剧团"的指示，开封总工会于1953年8月25日，将工人剧团移交开封市文教局管理，改名为开封市实验豫剧团。

滑县大弦戏剧团　前身是滑县公义班。1948年，滑县公义班参加了冀鲁豫边区人民政府在菏泽举办的解放区文艺团体训练班，经过政治学习和业务训练，被命名为冀鲁豫边区民众剧社，排演了《黄巢起义》、《二流子转变》等一批剧目。1949年平原省成立时将剧团移交滑县人民政府，1955年民间职业剧团登记时正式命名为滑县大弦戏剧团。1956年参加河南省首届戏剧观摩演出大会，演出了传统剧目《牛皋下书》，获音乐、导演二等奖，演出、剧本三等奖，李金田获演员二等奖，郭传平、史朝汉获演员三等奖，鼓师王振合

获音乐(个人)一等奖。1958年,剧团参加新乡地区现代戏汇演,演出《同骑并进》,获导演、剧本、演出三等奖,王德明获演员二等奖,高玉新、郭良云获演员三等奖。1961年演出了由张桂莲主演的传统剧目《火龙阵》,在观众中影响很大,至今仍为剧团保留剧目,观众常说"大弦戏,不用问,三天不离火龙阵"。1962年7月,应河南省文化局之邀,赴郑州汇报演出了《火龙阵》、《张飞闯辕门》等。剧团从1961年至1963年连续培养两批学员,其中不少人成为剧团的艺术骨干。1963年,剧团参加安阳地区青年演员汇演,演出《扬州观灯》,获演出、剧本三等奖,史咏梅获演员一等奖,高玉新、郭良云分别获演员二等奖、三等奖。1964年移植演出现代戏《刘氏牌坊》,在注重对大弦戏传统艺术继承的同时,在唱腔、表演上都较已往有了新的发展,增强了大弦戏表现现代生活的能力。剧目上演后受到观众欢迎,仅在县城就连演二十八场,场场座无虚席。"文化大革命"开始后,剧团陷入瘫痪,1969年元月被撤销。1979年4月恢复原建制。为了迅速恢复剧团力量,剧团再次招收学员,精心培养。1982年剧团参加安阳地区现代戏汇演,《黎明英魂》、《开锁记》受到好评,获编剧、导演、音乐、舞美多项奖。于秋芬、段明珍获演员一等奖,高玉新获演员二等奖。

安阳县怀调剧团　前身系安阳县人民剧团。1948年,安阳县人民政府将原演唱怀调、四股弦、落腔及歌舞的安阳县文工团更名为安阳县人民剧团,专门演唱怀调。配合反霸和土改上演了《血泪仇》、《九件衣》等,在当地影响很大。1953年曾改唱豫剧,1957年3月恢复演唱怀调,被命名为安阳县怀调剧团。1959年被下放到本县都里公社,称安阳县都里公社怀调剧团,1960年仍恢复为安阳县怀调剧团。此时,剧团拥有一批在当地有影响的演员:李立茂(花脸)、张贵太(生)、苗秀臣(黑脸)、张九安(生、净)、张秀英、马贵青等。主要上演剧目为《殷郊下山》、《战洛阳》、《凤仪亭》、《苟家滩》、《火烧尧王庙》、《盘坡》等。李立茂在《殷郊下山》中饰殷郊,口漱四对獠牙,背后耍鞭,边舞边唱。苗秀臣在《苟家滩》中饰王彦章,能使额头上所绘蛤蟆随表演需要而动,时人谓之一绝。1963年上演的《闯幽州》曾在济源县连演四十余天。"文化大革命"中,剧团受到很大冲击,1969年5月被撤销,人员并入安阳县"东方红"文工团,演唱豫剧。1978年12月恢复原建制。1979年2月上演的《封神演义》(九本)演出于冀南豫北许多县市,仅在淇县县城就演出六十余场。该团上演剧目二百余出,其中现代戏七十余出。张秀英、马贵青主演的现代戏《摔瓦罐》参加1981年9月安阳地区创作剧目会演,获一等奖。青年演员吴英姿、孙国际这时已成为剧团骨干。

洛阳市豫剧二团　前身系"景艺剧社"、"五月剧社"、"五月剧团",1957年被命名为洛阳市豫剧二团。1947年,豫剧豫西调著名演员慕水旺在洛阳组建了景艺剧社,主要演员有慕水旺(旦)、杨桂英(旦)、李门搭(旦)、刘九来(生)、杨素真(旦)等,分配形式为包银制。1948年4月5日洛阳解放,剧社为参加解放洛阳的军政单位演出了《反徐州》、《四进士》、《白莲花》等,受到人民政府的表彰。1949年5月,剧社改包银制的旧戏班为股帐制的共和班,更名为五月剧社。同年8月,以豫西调名演员汤兰香、赵锡铭为首的冠

英剧社并入。1951年豫西调名演员王二顺、马元凤来团，剧社实力大增，成为豫剧豫西调最有代表性的剧团之一。这一时期除演出大批传统剧目外，还配合当时的政治运动移植上演了《闯王进京》、《红娘子》、《白毛女》等剧目。特别是为配合土改运动上演的《九件衣》，仅在洛阳市就连续演出两个月，1950年元月5日《人民日报》曾发表文章报道了五月剧团积极演出新戏，为土地改革工作做出贡献的事迹。1951年剧社更名为五月剧团，1953年被河南省文化局定为民办公助的重点剧团，并于1953、1954年两次派音乐组、导演组的袁文娜、张理顺、崔东江到团，帮助排演了《张羽煮海》及现代戏《小二黑结婚》、《刘胡兰》。1955年、1956年著名演员阎立品（旦）、徐凤云（生）先后到团，她们演出的《西厢记》、《游龟山》等剧目极受观众喜爱，成为剧团演出的主要剧目。这一时期的主要演员还有慕爱秋、王秋琴、戚桂珍、韩留成等。1956年剧团参加河南省首届戏剧观摩演出大会，王二顺、阎立品、徐凤云获演员一等奖。1957年夏，剧团更名为洛阳市豫剧二团。此后，阎立品等一批著名演员离团，李水兰、盛月春等一批青年演员成为剧团的骨干力量。他们演出的《盘夫索夫》、《碧玉簪》等传统剧目及现代戏《革命一家》等均在当地有一定影响。1960年剧团代表洛阳市参加了河南省首届青年演员汇演，演出的豫剧大合唱《洛阳颂》及传统剧目《七星庙》受到好评。剧团除演出于河南各地外，还曾赴陕西、山西、河北、湖北、江苏、安徽、江西等省区巡回演出。并曾多次为周恩来、刘少奇、彭德怀、陈云等党和国家领导人进行专场演出。1965年3月，剧团与洛阳市豫剧一团合并，命名为洛阳市豫剧团。

周口地区越调剧团　1947年，汇集在豫东一带的“九女班”、“南将罗班”、“龙虎班”并为“九女大戏班”。1949年由淮阳专署改编为民友剧团。1953年，淮阳、商丘两专区合并为商丘专区，剧团更名为商丘专区越调剧团。1959年，商丘、开封两专区合并，剧团改为开封专区越调剧团。1960年，商丘专区、开封专区分署办工，剧团复归商丘专区，并恢复商丘专区越调剧团称谓。1965年，周口专区设立，剧团归周口专区，定名为周口地区越调剧团。1970年郑州市越调剧团并入，1978年撤回。周口地区越调剧团在五十年代初已是行当齐全，阵容强盛的演出团体。主要演员有张秀卿、何金堂（须生）、李金山（花脸）、李玉华（旦）、张秀兰（文武小生）、邱秀玲（老旦）等。张秀卿，生、旦、净、丑无所不能，在《铡美案》中演过秦香莲、陈世美、王丞相三个角色，各具风采。1956年，张秀卿主演的《哭殿》参加河南省首届戏曲观摩演出大会。剧本、演出、导演均获一等奖，张秀卿获演员一等奖，李玉华获演员二等奖。另外张秀卿主演的《十五贯》、《烈火扬州》等，李玉华、张秀兰主演的《李双喜借粮》、《张廷秀私访》均享有很高声誉。该团还排演了《一个志愿军的未婚妻》、《人往高处走》、《枯木逢春》等现代戏。五十年代末，何全志、陈静、李金英、田发根等一批青年演员已崭露头角。

1960年，张秀卿病逝。申凤梅、李大勋等从项城越调剧团调入周口地区越调剧团。申凤梅唱做精到，她主演的《诸葛亮吊孝》、《收姜维》很受观众喜爱。1963年，剧团携带《收姜

维》、《诸葛亮吊孝》、《李天保吊孝》、《哭殿》和现代戏《掩护》进北京演出，产生了较大影响。周恩来、董必武、李先念等党和国家领导人观看了演出，并接见了演员。中央新闻电影制片厂拍摄了《申凤梅舞台生活》短片。1965年，申凤梅、何全志主演的《扒瓜园》参加了中南区戏剧观摩演出大会，后由北京电影制片厂搬上银幕。"文化大革命"中剧团一度瘫痪。1978年，剧团恢复上演了"文化大革命"前的常演剧目。1980年，申凤梅主演的《诸葛亮吊孝》、《收姜维》均由珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，扩大了越调的影响。七十年代末、八十年代初，一批青年演员已活跃在舞台，如马兰、刘艳丽、李娟等。马兰主演的《李天保吊孝》易名为《李天保娶亲》，也由珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。1982年，该团携带《明镜记》、《诸葛亮吊孝》再次进北京演出，受到各界人士好评。周口地区越调剧团从五十年代初就建立了编导制。编导闵彬、罗云等，唱腔设计吕国英、陈家训都为剧团的剧目建设作出了贡献。

郑州市越调剧团　1949年8月，以张桂兰、樊书运、王文太、王铁山、薛秀等越调艺人为主在密县寺间村组成了一个以唱地摊为主的民间戏班，不久进入郑州市南关大众剧院演出，在郑州市文化馆的帮助下，戏班随剧院名称为大众越调剧团，采用股帐制的分配形式。1955年6月参加民间职业剧团登记，定名为"郑州市越调剧团"。剧团从1953年至1955年上半年长期在西安演出，张桂兰主演的《牛郎织女》曾连演四十多场，观众排长队购票。剧团在西安兴建了自己的剧院"大众剧院"。1955年6月返回郑州。1956年参加河南首届戏曲观摩演出大会，演出《刮海》一剧，获演出、剧本、音乐、导演三等奖，主要演员张桂兰获演员一等奖。1959年剧团参加了在许昌举行的河南省越调会演，《刘金定下南唐》获集体表演奖，曾广英(饰赵匡胤)、张桂荣(饰刘金定)、杨百泉(饰高君保)的演唱受到同行称赞。1963年剧团曾到山西太原演出，所演《三审刘玉娘》、《李天保吊孝》由山西省电视台进行了实况转播，1964年始剧团以演出现代剧目为主，由方玉兰、刘琳、金瑛等演出的现代戏《六盘山》，1966年3月在徐州二十八天内连演三十五场。"文化大革命"开始后，剧团瘫痪，1971年元月被撤销，人员合并到周口地区越调剧团，1979年6月得以恢复原建制，人员全部从周口地区调回。剧团恢复后，上演了一批越调传统剧目，仅《李天保吊孝》一剧，就演出二百余场。经常上演的剧目有一百余出，主要上演剧目是《牛郎织女》、《刘金定下南唐》、《三审刘玉娘》、《李天保吊孝》、《孟丽君》、《猎虎记》、《收姜维》，现代戏有《六盘山》、《在两条战线上》等。除在河南各地演出外，还曾先后赴河北、山西、陕西、湖北、江苏、安徽、山东等省进行巡回演出。

郑州市豫剧团　1949年8月，由民间艺人白化、彭贯一、马清喜等人为首在密县组建了群乐剧团，演出于郑州市各剧场及附近地区。随后有车宝玉、华翰磊等著名演员进团成为主要演员，使剧团声誉大增。1955年7月20日被命名为郑州市豫剧团，首任团长白化。1964年，郑州市青年豫剧团并入，改称郑州市豫剧一团；1969年郑州市二团并入，恢复郑州

市豫剧团称谓。五十年代初期，剧团主要演出剧目有《三拂袖》、《涤耻血》、《牡丹亭》等。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，所演剧目《女中魁》获剧本、音乐、舞美三等奖，华翰磊获演员一等奖。五十年代后期，郑州市豫剧团逐渐显示了擅演小生、小旦戏的艺术特点，并形成了以华翰磊、车宝玉、夏瑞珍为主的演出阵容。1961年演出的《宝莲灯》以唱、做、舞、打并重吸引了观众，在湖南邵阳一地就连演四十八场，为剧团的保留剧目。1964年，剧团排演的现代戏《在两条战线上》，参加了河南省现代戏调演，然后携此剧赴上海、南京、南昌、徐州等地巡回演出，至1966年此剧累计演出四百余场，成为当时影响较大的现代戏剧目。1966年"文化大革命"开始后，剧团多演出移植的"样板戏"，1971年演出的《红灯记》，在传统豫剧唱腔音乐基础上进行了大胆改革，不少唱段在群众中广为流行，曾于1974年、1975年两次作为河南省代表团的节目赴京参加移植样板戏的汇报演出。1977年，剧团参加了郑州市人民政府慰问团赴新疆对石油工人和新疆牧区群众进行了慰问演出。1979年，由赵小毛、荆喜莲、马兰、刘伯珍、郭应先、王希玲演出的《假婿乘龙》上演后深受群众欢迎，由河南人民广播电台、河南电视台分别录音、录像播放，至1982年累计演出五百二十三场。1982年1月13日至3月14日，剧团以常香玉为艺术顾问，赴京演出了现代剧目《柳河湾》和传统剧目《秦雪梅》、《大祭桩》、《花木兰》、《假婿乘龙》等，受到北京各界人士和观众的好评。《假婿乘龙》一剧，北京电视台进行了实况转播，中央人民广播电台全剧录音，中国唱片社灌制了唱片。七十年代末，王希玲、郭应先、虎美玲、刘伯玲、赵小毛等已成为剧团艺术骨干。多年来，剧团除在河南各地演出外，还曾赴河北、陕西、北京、天津、湖北、湖南等二十一个省、市、自治区巡回演出。

南阳市汉剧团　原名新生汉剧团。系1949年秋以唐河赵文卿二簧班和明萃二簧班为基础，吸收核桃园二簧班部分演职员组成。首任团长张锦华，副团长乔才茂。1955年经民间职业剧团登记后转为全民专业文艺团体，更名为南阳市汉剧团。剧团阵容整齐，初期主要演员张锦华、乔才茂(净)、黄振邦(旦)、陈化姣(旦)、周玉山(净)、杜春山等，在当地均有较大影响。后于1952年至1955年间邀请湖北汉剧名演员孙传红、花艳秋等来团演出传艺，并招收学员二十余名，其中董淑芳、柏洪文、张华林、张国亮、库天庆、陈乃奎等，后来成为剧团的主要力量。建国初期多上演新编历史剧，如《闯王进京》、《将相和》等。1950年为即将赴朝鲜作战的中国人民志愿军演出的《易水曲》备受欢迎。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，陈化姣获演员一等奖。1956年至1966年是剧团的鼎盛时期。上演剧目广泛，除上演了大批传统剧目和新编历史剧外，一大批现代剧目也被搬上舞台。所演传统剧目中乔才茂、黄振邦的《摸包》，陈化姣、陶月楼的《荆钗记》影响较大。

鄢陵县豫剧团　前身系鄢陵县公议班。1949年11月改建为鄢陵县人民剧团。1965年更名为鄢陵县文工团，1978年定名为鄢陵县豫剧团。原为民间职业剧团，1960年改为地方国营性质。1969年改为国营文艺单位。自1962年开始，剧团坚持下乡巡回演出，1964年春

自制流动舞台，由演员拉车赴工矿、部队、农村演出，送戏到车间、食堂、病房，并对军烈属、五保户等送戏上门。在农村演出的时间和场次均占全年演出时间、场次的一半以上，足迹遍及河南省的六个地区、十三个县市，行程约二万公里，演出四千余场。被称为“板车剧团”。1973年至1975年，河南电视台、珠江电影制片厂、中央新闻纪录电影制片厂先后拍摄了这个剧团的专题片和大型彩色纪录片。1964年至1978年《人民日报》、《解放军报》等十几家报刊先后报道了剧团自拉板车下乡、送戏上门的事迹。自建团始，先后上演了各类剧目百余出，其中现代戏二十余出，自编剧目十余出，主要有传统剧目《黄鹤楼》、《单凤山》、《篡御状》、《堂断》、《平霍州》，现代戏《一把嫁接刀》、《父子心》等。1966年至1976年主要演出了《红灯记》、《沙家浜》等“样板戏”。

南乐县坠剧团　前身系王怀瑞等人于1949年成立的南乐化妆坠子剧团，后更名为南乐县人民歌剧团。1955年定名为南乐县坠剧团。1960年河南省文化局将清丰、内黄两县坠剧团并入该团，实力大增。1966年“文化大革命”中被解散。1979年恢复原建制。建团以来，剧团继承了坠子生活气息浓厚、风格纯朴的特点，又根据搬上舞台后的需要，大量吸收了兄弟剧种的表演技巧。初期，主要演员多为豫、鲁两省的著名坠子艺人，有获河南省首届戏曲观摩演出大会二等奖的王元香（旦），获三等奖的李桂枝（生、旦）、姜玉凤；还有在当地群众中颇具影响的刘明霞（生、旦，艺名“小钢炮”），人称“盖河南”的王魁生（须生，亦是著名琴师）以及李明建（生）、周元忠（净）等。该团在上演大量传统戏的同时，大力上演现代戏。演出剧目约有二百余出。传统戏有《大宋金鸩记》、《双罗衫》、《严海斗》、《收姜维》、《闯幽州》、《望娘滩》等。现代戏除王元香、李桂枝、姜玉凤等主演的《妇女代表》（安阳地区代表团参加河南省首届戏曲观摩演出大会展览演出剧目），还有《三世仇》、《三月三》等百余出。另有本团创编剧目十二个。坠剧团坚持为广大农村观众演出，不仅走遍本县各地，还活动于豫北、鲁西等地。曾多次参加省、地、县文艺会演，均取得较好成绩。1963年由于上演现代戏成绩突出，被安阳市文化局授予“红旗剧团”称号。该团演出的《南方烈火》、《天波楼》、《窦娥冤》、《杨府挑将》等被河南人民广播电台录音播放。

陕县蒲剧团　成立于1950年2月，由陕县、平陆（属山西省辖）两县合办的平陕剧团、灵宝县的民乐剧团和阌乡县农民剧团中的蒲剧名角组成，时称陕州人民蒲剧团。1952年陕州专区撤销。该团留交陕县，更名陕县人民蒲剧团。1967年4月，剧团被迫撤销。1978年11月恢复，定名陕县蒲剧团至今。以演唱蒲剧为主，间或演唱眉户戏。五十年代，剧团汇聚了一批在豫西、晋南广有影响的蒲剧名角，阵容强大，行当齐全。如：王存才（旦）、王戊寅（须生）、乔官照（丑）、王素云（旦）、苏安理（文武生）、阮兴保（须生）、戴胜芳（旦）、荆子周（生）等，演职员达一百二十人（后精减为八十人）。剧团多活动于陕县、灵宝及山西省运城、平陆等地，颇有影响。1956年排演的传统剧目《八件衣》参加河南省首届戏曲观摩演出大会，获音乐二等奖，杨喜忠、苏安理、荆子周获演员二等奖，赵宗杰、王刚娃获演员三等

奖。剧团演出的《崔秀英》、《失街亭》、《富贵图》、《蝴蝶杯》、《八义图》、《法门寺》、《春秋笔》、《拾玉镯》、《花田错》、《长坂坡》、《黄鹤楼》、《出五关》、《打临潼》等剧目在群众中影响较大，多次参加洛阳地区会演获奖，创作的现代戏剧目《一袋枣》、《三进教养所》被河南人民广播电台、电视台录音、录相播放。

信阳地区京剧团　1950年信阳市人民政府接收中和剧社，交信阳市总工会领导，改名为信阳市工人剧团。1955年交信阳市文化局，更名信阳市人民京剧团。1960年归属信阳专区，更名为信阳专区京剧团。1966年"文化大革命"开始，剧团瘫痪，1972年开始恢复演出，定名为信阳地区京剧团。主要演员有赵虹珠(花旦)、赵云霞(青衣)、崔仲林(武生)、刘科元(老生)、张正梁(须生)、张正秋(青衣)等，其中赵虹珠唱做俱佳，在河南及安徽、江苏一些地方均有影响，曾获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖。1962年河南省京剧团主要演员、河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖获得者周云昆(须生、黑头)、导演一等奖获得者张兰春调入，增强了剧团实力。信阳地区京剧团自1952年开始实行导演制，先后上演剧目二百余出，其中现代戏四十余出。赵虹珠主演的《扈家庄》、《昭君出塞》，周云昆主演的现代戏《节振国》，其他主要演出剧目《三打祝家庄》、《走雪山》、《徐策跑城》、《关羽走麦城》、《秦香莲》均在观众中受到欢迎。二十八本连台戏《狸猫换太子》曾连演三个月之久。上演的现代戏有《槐树庄》、《烽火桥头》等。剧团素有艰苦奋斗传统，常年深入到农村、山区、部队、工厂、机关慰问演出。五十年代，由赵虹珠发起，多次为信阳地区救灾进行募捐义演，剧团与当地群众关系极为融洽。在五十至六十年代被群众称为"咱们的剧团"。除演于信阳及周围各县外，还曾赴湖北、湖南、江西等省市进行巡回演出。

商丘市四平调剧团　前身是民营的芒砀大众剧团，于1950年更名为朱集市(今商丘市)人民剧团。1952年曾应山东菏泽地区邀请，在菏泽为朝鲜民主主义人民共和国代表团演出了《朝鲜儿女》。1966年"文化大革命"开始后，剧团瘫痪。1967年5月被撤销，人员部分改行下放，部分调入商丘市豫剧团，同年9月恢复建制。1969年3月再次被撤销，1978年9月第二次恢复原四平调剧团建制。主要演员有获1956年河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖的邹爱琴(旦)，二等奖的王翰臣(生)、张心奎(生)，及获音乐二等奖的鼓师耿运兴。演出剧目除四平调传统剧目外，还上演了一批新编古代戏《戚继光》、《胡金蝉投军》、《聚魁山》、《屈原》等，现代戏有《三里湾》等，由邹爱琴主演的传统剧目《陈三两爬堂》、拜金荣主演的《小包公》影响最大。1980年河南电视台、河南人民广播电台将《小包公》录音、录相播出。长期以来，剧团坚持农村演出，《河南日报》曾发表文章予以表扬。剧团除活动于商丘及豫东各地外，还经常演于山东、江苏、安徽、河北、陕西、山西等省区。

安阳市豫剧一团　前身系崔兰田领导的兰光剧社。1951年，兰光剧社赴安阳演出时被安阳市人民政府挽留，更名为安阳市人民剧社，同年7月又改称为安阳市人民豫剧团，确定为民营公助性质的剧团。1956年改为国营，更名为安阳市豫剧团。同年12月参加河

南省首届戏曲观摩演出大会，演出传统剧目《三上轿》、《秦香莲》，获演出、导演、剧本等多项奖。崔兰田、渠永杰获演员一等奖，孙德胜获音乐一等奖。1957年更名为安阳市豫剧一团。同年到北京演出，受到好评，张伯驹特填词《风入松》一首，大加赞赏。1959年成立安阳豫剧院，更名为安阳豫剧院一团。1963年撤销安阳豫剧院建制，恢复原称谓。同年赴广东省、海南岛等地慰问演出，受到热烈欢迎。在"文化大革命"中，于1970年并入安阳市文工团豫剧队。1975年恢复原建制，仍称安阳市豫剧一团。剧团阵容整齐，行当齐全，拥有一批深受群众欢迎的演员。如崔兰田，表演细腻脱俗，感情深沉真挚，唱腔道白字字珠玑，以擅演悲剧著称，自成一派。其代表剧目《桃花庵》、《秦香莲》、《卖苗郎》、《三上轿》等，各具特色。她的学生张宝英，多年来学习继承她的流派艺术，取得了一定成就，在观众中颇有影响。1979年由崔兰田任艺术顾问、张宝英主演的《秦香莲》(易名《包青天》)，被香港金马影业公司与河南省演出公司合拍为戏曲艺术片。1980年，崔兰田与张宝英参加了河南省豫剧流派汇报演出，师徒二人主演了《桃花庵》。渠永杰嗓音高亢，唱做兼具特色，所演生净脚色，备受观众欢迎。其他演员如辛玉兰、崔兰玉、王香芳、崔少奎、辛玉祥、宋保�、魏进福、卢士元、沈宝爱等，均为团内艺术骨干。1982年，河南省青年演员会演，该团演员崔小田获演员一等奖。剧团成立以来上演剧目二百余出，其中现代戏七十余出。传统戏除已提到的外，经常上演的还有《对花枪》、《陈三两爬堂》等。现代戏有《李双双》、《洪湖赤卫队》等。其中有些剧目常由中央人民广播电台、河南人民广播电台播放，并由中国唱片社录制成唱片、盒式磁带。

新乡市豫剧团　始建于1951年，前身是郑州市第一人民剧团，1951年5月1日改归新乡市人民政府领导，并更名为新乡市新革剧社。罗兰梅任社长，王开峻、樊太来任副社长。1953年改为新乡市实验豫剧团，改私营为民营公助性质。1956年定名为新乡市豫剧团，并确定为国营团体。1960年曾更名为新乡市豫剧一团。1961年恢复原新乡市豫剧团称谓，1965年新乡市豫剧二团并入。1970年剧团被并入新乡市文工团。1972年恢复原建制。五十年代，主要演员有罗兰梅(青衣)、王少兰(旦)、巴万春(武生)、樊太来(老生)、吕明德(老生)。1965年后，王清芬、苏菊艳、卢兰香、陈喜荣、陈喜成、吕清心等陆续成为主要艺术骨干。1952年首次赴北京演出三十四天，共三十七场。演出剧目有《黄梨影》、《何巧娘》、《二度梅》、《秦雪梅观文》、《三拂袖》、《麻风女》、《樊梨花》、《唐知县审诰命》等深受北京观众和各界人士好评。梅兰芳以兰草、梅花为题作画一幅赠与罗兰梅。这一时期除罗兰梅主演的《黄梨影》、《二度梅》、《何巧娘》等在河南有较大影响外。该团演出的现代戏《草原之歌》参加了1956年河南省首届戏曲观摩演出大会。王少兰、巴万春、樊太来、吕德明获演员二等奖。还有《对花枪》、《珍珠塔》、《抬花轿》等剧目，均是五十年代后期、六十年代初期该团演出的有影响的剧目。1964年后多演出现代戏，如《芦荡火种》、《借牛》、《朝阳沟》、《李双双》等。"文化大革命"期间多演出"样板戏"。1978年后恢复上演了一些传统剧目。另外

排演了《大脚夫人》等一批新剧目。1981年4月携《大祭桩》、《抬花轿》、《洛阳桥》等剧目再次赴京演出五十余天，党和国家主要领导人观看了演出并接见了演职人员，首都新闻单位报道了演出盛况。中央电视台和北京电视台分别对演出剧目进行录相播放。剧团除长期演出于新乡及河南各地外，还曾赴河北、辽宁、吉林等省市巡回演出。

南阳地区曲剧团　建于1951年8月6日。原名南阳市戏曲工作团。建团三月，首演了传统剧目《云罗山》，在南阳市引起轰动，群众称其为"娃娃团"。1962年6月改称南阳市实验曲剧团。1965年划归南阳专署领导，改称南阳专区曲剧团，六十年代后期称南阳地区曲剧团。自1955年开始实行导演制，河南省文化局委派袁文娜、梁振华二人进团帮助排演了《猎虎记》、《三打祝家庄》和部分现代戏。1960年9月以该团为主体组成南阳专区曲剧赴京汇报演出团进北京演出，《阎家滩》一剧受到北京观众欢迎。先后演出于中国剧协礼堂、国务院小礼堂、人民大会堂、全国政协礼堂。党和国家主要领导人观看了演出，剧团参加了国庆游行和联欢活动，扩大了曲剧的影响。五十年代至六十年代的主要演员有谢芳欣、张发耀、赵和洲、张明东、和振海、郑立仁、王建敏、金桂菊等。1966年"文化大革命"开始后曾一度瘫痪。1967年至1977年间多演出经过移植的"样板戏"和一些现代戏剧目。1978年后开始恢复上演传统剧目。1979年、1980年演出的《屠夫状元》、《困皇陵》先后被河南电视台录相播出。这一时期，孙丙辛、胡喜华、牛长欣、陈佳桂、武华英等已成为剧团的主要演员。自建团以来共演出各类剧目近三百出。除演于南阳地区及河南省各地外，还曾赴北京、天津、山东、河北、山西、陕西、湖北等省市巡回演出。

焦作市豫剧团　1952年焦作矿区人民政府接收牛德顺私营戏班，同年更名为焦作矿区群艺剧团。1954年改称为焦作矿区豫剧团。1956年随焦作建市改称焦作市豫剧团。1960年改称焦作市豫剧一团，一年后恢复原称。1966年"文化大革命"开始后大量演职员被下放，剧团不能演出大型剧目。1967年沁阳县豫剧团部分人员并入，1969年新乡地区豫剧团并入(后大部分人员返回)，1978年后逐渐恢复正常演出。建团初期的主要演员有周爱云(旦)、姜玉麟(生)、陈兰荣(旦)及获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖的马普生，获二等奖的夏多才、韩小楼等。1957年调入由河南省豫剧院各团抽调的编导任滔及演员李香英、刘云彩等十七人，成为艺术骨干。现在青年演员周建谊、马梅娟、毋莉莉等已崭露头角。剧团先后上演剧目三百余出，其中现代戏六十余出，本团创作的剧目二十余出。《麒麟烛》一剧参加河南省首届戏曲观摩演出大会获剧本二等奖。马普生所演《风波亭》、《四进士》，陈兰荣所演《桃花庵》等都较有影响。另外上演的传统剧目有《三哭殿》、《陈平打朝》，新编古代戏有《汉宫血泪》，现代戏有《焦裕禄》、《巷道战歌》等。剧团坚持为广大工矿职工服务，除演于本市周围各县外，还活动于河南各地及河北、内蒙古等省、市自治区。

光山县大众剧团　花鼓戏剧团。由几个花鼓戏班(社)于1952年合并而成。建团后，隶属县文化馆领导，改原班主领班制为团长负责制，经济上保留原股份制。1953年，该

团演出的《夫妻观灯》参加了河南省及中南区的民间文艺调演并获奖，后赴北京演出。返回后到武昌演出三场。自此，归县文教科领导。1955年，履行民间职业剧团登记后，招收部分有音乐水平的人员，经两年努力，在打击乐的基础上增添了管弦乐，并谱出全部曲谱。挖掘、抄录传统剧目四十六个，由河南省剧目工作委员会印刷成十二册，该团从中选优加工整理了十三个剧目，经常上演。另外还移植了兄弟剧种的《阎家滩》、《探阴山》等二十多个剧目。1956年，参加信阳地区第一届戏剧会演，《假报喜》参加省首届戏曲观摩演出大会，获导演三等奖，剧本二等奖，翁行凡、沈大乐获演员二等奖。河南人民广播电台录音播放。1958年实行工资制，改由文教局领导，给该团派了指导员。1959年，剧团解散，中青年艺人随本县民工赴洛阳修路，老弱艺人回原籍谋生。1960年，县委派专人到洛阳接回剧团全部人员，招收学员二十人，重新组织大众剧团，经数年努力，至1964年，该团已发展成音乐、舞台美术、演员行当齐全的文艺团体，曾在本省和湖北省部分县和武汉市巡回演出。1967年4月，光山县撤销了剧团建制。

清丰县柳子剧团　1953年，清丰县政府在白杨柳子戏班的基础上招收了十五名学员，又从山东邀来几位主要演员，建立了清丰县百调剧团，1955年经登记批准后命名为清丰县光明剧社第七团，后改称清丰县柳子剧团。1960年清丰县四平调、大平调剧团并入，1967年被撤销。1978年恢复原建制。现为集体所有制专业剧团。主要演员尹俊立(红生)、侯明山(生)曾获1956年河南省首届戏曲观摩演出大会演员二等奖，王玉岭(旦)获演员三等奖。六十年代侯庆真、冀春景、杨景梅等成为剧团骨干力量。上演经过整理加工的传统剧目有：尹俊立主演的《李三娘》、《樊城关》，侯明山主演的《孙安动本》，杨振河主演的《抱妆盒》等。另外，《乘龙盗马》、《窦公子送亲》由河南人民广播电台播放。自1960年开始移植上演现代剧目。自创剧目《荷花》赴郑州汇报演出时为河南人民广播电台录音播放，《买糖风波》、《周吴郑王》等在安阳地区汇演获奖。自建团后，剧团始终坚持上山下乡演出，面向基层，除演于本县和相邻数县外，还经常活动于河南、河北、山东交界的广大地区。

洛阳市曲剧团　前身系半职业性的农民曲剧社，1953年改为进步曲剧社，后改名为洛阳曲剧团，1955年10月正式命名为洛阳市曲剧团。五十年代初期的主要演员有获1956年河南省首届戏曲观摩演出大会荣誉奖的朱六来(生)、朱万明(琴师)，获演员一等奖的蓝辑五(须生)、耿庚辰(须生)、刘卫生(花旦)，以及在豫西有较大影响的朱双奇(丑)、马德山(旦)、王振东(旦)、谢禄(脸子)、冯兆禄(生)、刘鸿章(琴师)等，在豫、陕两省有一定影响的安景智(旦)也曾在此搭班。五十年代后期刘巧、高桂枝、郭凤娥、张清华等陆续成为剧团的艺术骨干。中华人民共和国成立前后，除上演传统戏和新编古代戏《潘金莲剪衣》、《卷席筒》、《杀院》、《反徐州》、《凤仪亭》、《梁红玉》、《闯王起义》外，还先后上演了一批时装戏，如《贫女冤》、《青山英烈》、《王贵与李香香》、《小二黑结婚》等。五十年代中期开始实行导演制，河南省文化局派任德华、袁文娜、焦秀明等进团帮助开展导演工作，使剧团演出水平有

了进一步提高。1956年底参加河南省首届戏曲观摩演出大会演出大型历史剧《屈原》、现代戏《赶脚》获多项奖。五十年代中期到六十年代中期，剧团先后由彭枫执导排演了《向秀丽》、《红岩》、《青春之歌》、《苦菜花》等一批现代戏，1958年上演的现代戏《掩护》在河南产生了较大影响。1965年剧团主要演员郭凤娥等参加了中南区戏剧观摩演出大会，并参加了戏曲片《游乡》、《买牛》的演出。1966年"文化大革命"开始后多演出"样板戏"。1978年后恢复排演了一批传统剧目和历史剧《秦香莲》、《洛阳令》，现代戏《江姐》等。剧团的经常演出剧目还有宗东海主演的《宝莲灯》，王进生主演的《葛麻》，马金婵主演的《陈三两》，刘典章主演的《逼婚记》，杨焰主演的《莫愁女》等。除在河南各地演出外，剧团还曾赴湖北、江西、江苏、安徽等省巡回演出。

安阳地区豫剧团　建于1954年，前身是开封民乐剧社，1954年归属濮阳专区，1955年按行政区划变更划属安阳专区，更名安阳专区豫剧团，1956年划归新乡专区，1961年重归安阳专区。1970年为安阳军分区接管，称安阳军分区毛泽东思想宣传队，演出豫剧、京剧。1973年复属安阳地区，称安阳地区豫剧团。1973年至1977年分为一、二两个团，1978年合为一个团。剧团初期的主要演员有获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖的宋桂玲、获演员二等奖的李金铭，以及王素娥、陈付花、傅秋梅、周爱莲等。七十年代后，孙兰香、谢启顺、杨喜梅、范雅鸣、陈玉凤、贺玉娥等成为主要演员。演出剧目三百余出，其中现代戏二十余出。上演的主要传统剧目有《投衙》、《下陈州》、《大祭桩》、《穆桂英下山》、《打金枝》、《抬花轿》、《桃花庵》等。1951年主要演员宋桂玲等参加了开封举办的慰问中国人民志愿军的联合义演。1958年曾在洛阳、新乡为中央领导同志进行专场演出。《下陈州》、《穆桂英下山》等剧目曾为中央人民广播电台及河南人民广播电台、电视台录音、录相，并由中国唱片社灌制唱片。除演出于河南各地外，还曾赴河北、山东、山西、江苏等省巡回演出。

开封市越剧团　原系江苏省南京市民营红光越剧团，1954年归属山东省单县，1955年2月在开封演出时，经开封市与单县协商并经有关部门批准，归属开封市文化局领导，定名为开封市越剧团。主要演员有获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖的王惠芳(小生)、二等奖的谈玉琴(花旦)，以及周君芳(老生)、孙敬芳(丑)、陆惠英(小生)、陈月花(花旦)等。主要演出剧目有获河南省首届戏曲观摩演出大会演出二等奖的《庵堂认母》及其他传统剧目《柳毅传书》、《红楼梦》、《梁山伯与祝英台》等。进入六十年代演出了一批现代戏，如《柯山红日》、《江姐》、《祝福》、《朝阳沟》等。《南海长城》一剧在上海演出时仅在东山剧场一地就连演两个月，有时还要日演双场。但因语言与河南观众有隔阂，加之河南地方戏的迅速发展，使剧团在河南演出日益困难，长年奔波于南方各省。为此开封市曾派人赴天津学习北方越剧经验，但未能成功；又拟在浙江招生或将剧团送回南方，均未实现。终于1964年3月在开封解体，演职员得到了妥善安置。

巩县豫剧团　1955年4月，由巩县回郭镇文娱剧社改建而成，始称巩县人民豫剧团，后改称巩县豫剧团。1967年与巩县说唱团合并，1969年将人员全部下放，1970年恢复原建制至今。剧团拥有一批深受群众欢迎的演员，如韦玉庆(黑脸)，获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖，拿手戏有《铡朱温》、《铡郭槐》、《白玉杯》等。1961年在陕西咸阳演出《铡赵王》时，观众如潮，剧场大门竟被挤塌。阎得功(花脸)所饰《反冀州》之崇黑虎、《失下邳》之张飞，要獠牙和滚肚等特技令人叫绝。李银成是豫西调名旦之一，在剧团任编导，为剧团建设贡献颇大。其他主要演员有张大森、帖爱琴、李孝三、赵桂花、李白娥等。经常上演剧目还有传统戏《陈妙常》、《白蛇传》、《盗九龙杯》、《火烧纪信》及连台本戏《孟丽君》等。现代戏有《黄继光》、《锁蛟龙》、《圈前风波》等。剧团多次完成过慰问中国人民解放军等演出任务，1960年曾为外国专家专场演出。除活动于巩县及河南各地外，还曾赴湖北、陕西等省巡回演出。

开封地区豫剧团　成立于1955年8月。由原兰考县工人豫剧团和杞县人民剧团合并而成，命名为开封专区豫剧团。1959年改称开封专区豫剧二团，1961年恢复原称谓。六十年代末，称开封地区豫剧团。建团初人员一百六十余人，经调整仍有百余人，多系青年演员，朝气蓬勃。1956年单绍莲获河南省首届戏曲观摩演出大会演员二等奖，其他主要演员有李世诚、曹兰芳、赵凤莲、李良魁、朱巧云、李良廷等。五十年代至六十年代主要演出剧目有单绍莲主演的《佘太君挂帅》、《穆桂英挂帅》，赵凤莲主演的《杨金花夺印》等。六十年代中演出的现代戏《沙岗村》有较大影响，全国各省市二十多个剧团前来观摩、移植。其他如《贫农代表》、《圈前风波》等在河南也有一定影响。1966年至1977年间多演出经过移植的“样板戏”。1977年后除恢复原有传统剧目外，还上演了《红灯照》、《女中魁》等，《闯王平叛》曾被河南人民广播电台录音播放，《穆杨会》被河南电视台播放。1981年，单绍莲、李良魁、朱巧云主演的《包公误》由河南电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。剧团曾于1964年随河南人民政府慰问团赴四川各地慰问演出。1968年参加了慰问焦枝铁路筑路民工活动，并多次参加慰问驻豫部队的演出。平时多活动于本地区及河南各地，还曾赴河北、山东、安徽、江苏等省巡回演出。

沁阳县怀梆剧团　前身是沁阳县官庄村私营大众怀梆剧团。1955年12月，被沁阳县人民政府接收为集体所有制的沁阳县怀梆剧团。全团五十余人。1972年由集体所有制改为全民所有制。主要演员多是在周围数县享有声誉的艺人。张树柱(老生)曾获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖。赵登云(小生)、萧月芳(青衣)、李法贵(老生)获二等奖。1957年开始，以团代校，培养青年演员，招收六期男女学员一百余名，增强了剧团实力。有的学员后来成为剧团的骨干力量，如赵玉清、秦素芳、王福江、戈保春等。1964年下半年，古装戏停演，剧团分两个队上演现代戏。“文化大革命”开始后，剧团瘫痪。1967年4月，大批演员下放转业，久负盛名的李法贵、赵登云含泪归田。1968年开始上演“样板

戏”。1977年后，演出活动走向正常。中华人民共和国成立以来，先后演出三百多部传统戏和现代戏。主要有《对花枪》、《反西京》、《张春醉酒》、《老少换》、《红霞》、《红色种子》、《血泪仇》等。1956年至1982年，先后参加省地会演、调演十余次，获不同等级的奖励多项。优秀唱段、选场被省市电台、电视台多次录音、录相。

郑州市曲剧团 前身是新生曲剧社，1955年更名为郑州市曲剧团。1960年剧团上调为河南省曲剧团之后，内乡县曲剧团、郑州市戏曲学校曲剧班毕业生及原团留下的三名主要演员白永玲、万宝珠、刘兰玉重新成立了郑州市曲剧团。1969年至1976年，河南省曲剧团曾一度撤销，并入该团。1955年建团时，排演了由王秀玲、张香兰主演的《红楼梦》，一时轰动郑州，连演二百余场仍满足不了观众要求，时称“红楼梦剧团”。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出了《花庭会》、《胭脂》，并展览演出了《祭江》。李金波、王秀玲、耿庚辰获演员一等奖。1958年演出了由耿庚辰、万宝珠主演的现代戏《赶脚》，深受观众欢迎。由上海海燕电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。1959年赴京为中共中央和国家领导人及首都人民汇报演出了《风雪配》、《陈三两爬堂》、《赶脚》三剧。老舍、马少波等专家发表了赞赏文章，说“闻到了中原沃野的土地香味”。1966年“文化大革命”开始后，受到了严重挫折，停演了传统戏。1978年传统剧目恢复上演后，重新整理排演了《卷席筒》，轰动郑州，在郑州市人民公园露天剧场连演一个多月，场场均在万人左右。1979年西安电影制片厂拍摄为戏曲艺术片。扮演苍娃的海连池一举成名。除在郑州及河南各地演出外，还曾赴北京、天津、山东、安徽等十余省市巡回演出，曾随各级政府慰问团或受政府委托至沈阳、大连、克拉玛依油田等地慰问演出，受到各地观众好评。

内乡县宛梆剧团 1951年11月，以原师岗区文工团为基础，补充部分人员成立了内乡县南阳梆子剧团。1954年改称内乡县实验豫剧团，改唱豫剧，但演出效果不佳，遭到群众非议。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出宛梆传统剧目《化心丸》，杜林保、杨兰英获演员二等奖。1957年恢复宛梆演出。1959年以《汶江河》一剧参加河南省第二届戏曲观摩演出大会，杜林保、王秀荣、王小英、郑秀芬获优秀演员奖。中国唱片社为剧中的主要唱段灌制了唱片。河南人民广播电台录音播放。同年还为中央领导同志专场演出了此剧。1960年内乡县越调剧团并入，剧团正式命名为内乡县宛梆剧团。同年参加河南省首届青年演员汇演，演出《秋菊盗酒》获得好评。王大英、王秀荣、党桂君、王小英获优秀演员奖。1969年被并入内乡县毛泽东思想宣传队。1973年恢复原建制，多演出移植的“样板戏”。1977年上演《逼上梁山》一剧受到好评。此后，除恢复原有传统剧目外，还排演了一些新剧目。1982年河南电视台为该团上演的《铡美案》、《斩蔡阳》进行了录相。

开封市豫剧一团 前身为开封市实验豫剧团，1956年1月更名为开封市豫剧一团。改原股份制为工资制。1970年与开封市豫剧二团合并，改名为开封市豫剧团至今。主要演员有获河南省首届戏曲观摩演出大会一等奖的王秀兰(旦)、王敬先(刀马旦)、王素君

(生、旦)、高兴旺(丑),还有豫剧祥符调名艺人张子林(须生)、冯焕卿(旦)、李耀卿、冯占顺等。建团初即开始实行导演制,演出剧目多为经过整理改编的传统戏。五十年代后期开始演出现代戏。"文化大革命"中多演出"样板戏"。1978年后开始恢复上演传统剧目。主要演员王秀兰,行腔巧妙,讲究吐字归韵,以《西厢》为最佳;王素君,唱腔韵味浓厚,是著名豫剧女小生,并擅演闺阁少女,《小二姐做梦》为其拿手戏。王敬先,刀马娴熟,功底深厚,主演的《金山寺》为人称道。以上"三王"联袂演出的《王金豆借粮》在观众中影响更为广泛。高兴旺主演的《推磨》,关灵凤主演的《三上轿》在群众中颇受欢迎。《陈妙常》、《秦雪梅吊孝》、《杨门女将》、《花为媒》、《胭脂》等也是该团经常上演的剧目。现代戏有苏芝兰主演的《银花曲》、孙映雪等主演的《焦裕禄》,另有《红旗岗》、《鸿雁迎春》等。

1957年,毛泽东等党和国家主要领导人在郑州市观看了该团演出的《王金豆借粮》。1960年赴西南各省及湖北、湖南等六省十二市慰问边防部队及驻地群众。1978年赴上海、浙江等地慰问中国人民解放军等。1961年至1962年在挖掘整理传统剧目中上演了王秀兰、高兴旺、樊丽君主演的《赶花船》,罗振乾主演的《穆桂英挂帅》,张洪盘主演的《下马坡》,李现宾主演的《剜蔓菁》、《做文章》。同时还对娄凤桐、冯焕卿、于从云等名老艺人的豫剧祥符调唱腔及文武场音乐进行了记录整理,油印成册。1982年剧团与开封市戏曲学校联合赴京演出了《樊梨花归唐》、《三上轿》、《抬花轿》,获得成功。同年《樊梨花归唐》被易名为《樊梨花》拍摄成戏曲艺术片。先后有十几个剧目的全剧、选场、选段为中央及地方的电台、电视台、音像出版单位录音、录相或灌制唱片、磁带发行。

洛阳市豫剧团　1956年1月,原商丘市人民剧团调至洛阳与洛阳工程局文工团合并,初名洛阳市歌舞团,同年7月改称洛阳市豫剧团,1957年改称洛阳市豫剧一团,1965年与洛阳市豫剧二团合并,称洛阳市豫剧团。1969年洛阳市青年豫剧团并入。主要演员马金凤(旦)、王二顺(武生)均获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖;马元凤(旦)、孙苑华(旦)、曾广兰(旦)等,均在1959年河南第二届戏曲观摩演出大会获优秀演员奖。韩培玲(旦)、赵晓梅(旦)、许青枝(旦)等也颇有影响。1982年获河南省青年演员会演一等奖的李广海(小生)、陈贞(青衣)、姜晶予(青衣、老旦)、张蓓(旦)等也已成为剧团的艺术骨干。

中华人民共和国成立后,排演创作、改编古装及时装戏二百余出。尤以马金凤主演的《穆桂英挂帅》、《花打朝》、《对花枪》影响最大。马金凤积数十年的艺术经验,创立了豫剧中独树一帜的"马派艺术"。王二顺是豫西著名武生之一,他主演的《黄鹤楼》、《张飞滚鼓》等剧在豫剧武生中自成一家。马元凤的《桃花庵》,《三娘教子》,曾广兰主演的《洛阳桥》等在观众中也有较大影响,其他主要演出剧目还有《杨八姐游春》、《同根异果》、《风雪配》等。《穆桂英挂帅》、《洛阳桥》被西安电影制片厂摄制成戏曲艺术片。另外有十几个剧目被中央及各地电视台、电台、音像出版单位录音、录相或灌制唱片、磁带。1956年7月,剧团首次赴京演出,受到观众欢迎,马金凤被誉为"洛阳牡丹";1958年赴北京参加纪念关汉卿诞辰七

百周年纪念活动，演出了《窦娥冤》等；1963年、1981年两次赴北京演出了《十二寡妇征西》等剧目，均受到热烈欢迎。1958年在郑州两次为党和国家主要领导人进行专场演出。毛泽东、刘少奇、朱德等观看了演出。剧团不但演于河南各城市，还经常深入农村集镇、山区为农民、工人演出，所到之处，无不受到热烈欢迎，足迹遍布河南各地。除此之外还曾赴天津、河北、浙江、上海以及新疆等二十多个省、市、自治区巡回演出。

河南豫剧院　1956年3月4日在郑州成立。常香玉任院长，周奇之任副院长。院部设办公室和艺术室。下设一团、二团、三团三个演出团体及河南人民剧院。办公室主任林治泰。下设行政股、财务股、人事股，管理全院的行政事务和演出活动。艺术室主任饶兴义，副主任杨兰春。下设有三个专业组和资料室。剧目组，主要成员有王景中、赵籍身、陈宪章；音乐组主要成员有王基笑、姜宏轩、张北方、赵毅等；舞台美术组主要成员有卢伟生、关朋、张学勇、鲍文忠等，附设有舞台美术工厂。创作改编的现代戏有《小二黑结婚》、《朝阳沟》、《冬去春来》、《耕耘记》、《李双双》、《传家宝》、《杏花营》等，整理改编的传统剧目主要有《穆桂英》、《三哭殿》、《破洪州》、《五世请缨》、《老羊山》、《跑汴京》、《司马茅告状》、《擂鼓战金山》等。完成了三个团以及省内一百多个重点剧目的音乐设计、舞台美术设计、服装制作、布景绘画。收集整理了大量豫剧传统剧目和各流派老艺人的演唱材料，汇集整理了上千幅服装设计、布景设计图。并编印了许多剧本和曲谱本，出版了《常香玉唱腔集》、《豫剧曲牌音乐》、《现代戏唱腔音乐会节目选辑》等。在"文化大革命"中资料室被破坏，许多艺术档案和艺术资料散失。1969年将艺术室撤销，创作人员调出或分配到各团；河南人民剧院独立，直接受省文化局领导；将原有的三个演出团体，分为《沙家浜》、《海港》两个剧组。后《海港》剧组因修改《朝阳沟》一剧而改称河南省豫剧一团；《沙家浜》剧组顺应改称河南省豫剧二团。1978年经中共河南省委批准，宣传部决定，恢复河南豫剧院及所属一、二、三团原有建制和名称。但由于种种原因，河南豫剧院建制、名称并未恢复。三个团在省文化局的直接领导下，各自独立进行演出活动。

河南豫剧院一团　1956年3月4日成立。其前身是香玉剧社。以演古装戏为主。林治泰、赵义庭、马鸣昆、荆桦任正副团长。演职员八十余人，阵容整齐、行当齐全，拥有一批在群众中广有影响的演员。常香玉，以豫西调为基础，融豫剧各流派为一体，并广泛吸取兄弟剧种的艺术营养，形成了独特的演唱风格，成为豫剧中一个新的艺术流派的代表。在1952年全国首届戏曲观摩演出大会和1956年河南省首届戏曲观摩演出大会上均获荣誉奖。另有荣获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖的汤兰香（旦）、赵义庭（文武小生）、李兰菊（青衣）、马兰香（青衣、刀马旦）、马天德（小生、老生）、赵锡铭（须生），还有音乐一等奖获得者琴师王冠军，鼓师王福顺。1959年又调入河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖获得者王素君（旦、小生）、高兴旺（丑）、王在岭（黑脸）等，阵容十分强大。以演出整理改编的传统戏为主，适当演出新编历史剧和现代戏。影响最大的有常香玉主演的

《花木兰》、《破洪州》、《红娘》、《白蛇传》、《大祭桩》，赵义庭主演的《南阳关》、《八郎探母》，汤兰香主演的《摔碗》，马天德主演的《贩马记》，赵锡铭主演的《游龟山》，王素君主演的《小二姐做梦》，高兴旺主演的《推磨》，王在岭主演的《下陈州》、《跑汴京》、《铡美案》等。现代戏有常香玉主演的《李双双》、《向秀丽》等。1958年曾数次为党和国家领导人进行专场演出。《破洪州》由毛泽东推荐参加1959年庆祝建国十周年献礼演出。1964年再次赴北京演出获得成功。一团除在河南各地城市、农村、工厂演出外，每年都到省外进行艺术交流演出，同时随同各级政府慰问团赴全国各地进行慰问演出，如1958年赴福建前线慰问当地军民，1964年赴大庆慰问石油工人，还曾赴新疆、海南岛慰问演出等。

"文化大革命"中，与河南豫剧院二、三团部分演职员成立《沙家浜》剧组，后又排演《龙江颂》、《杜鹃山》等"样板戏"。1972年改名为河南豫剧二团，演出《飞夺泸定桥》、《春花》、《青砖歌》、《百将渡》、《刘胡兰》、《李双双》等。1978年恢复建制后，充实了力量，新调入演员宋桂玲(旦)、谷秀荣(旦)等，人员达一百多人。编剧有赵籍身、牛冠力，导演有赵义庭、赵春生、葛圭章、赵新甫等。音乐设计有姜宏轩、王玉筝、唐春生、尤树江等。舞台美术设计有余大洪、赵桂椿、徐恩存。其他演员有师惠君(老旦)、高玉秋(彩旦、旦)、修正宇(小生、武生)、常小玉(旦)、陈文学(老生)、王秦英(旦)等。1979年春赴南宁、友谊关、老山前线、大庆油田进行慰问演出。1982年河南省青年演员会演中，牛玉花获一等奖，魏俊英、高小旺获二等奖。不仅恢复了一些原来的保留剧目，先后新排演了《火焰山》、《断桥》、《忠烈千秋》、《白奶奶醉酒》、《必正与妙常》、《五世请缨》、《刘二愣卖烧饼》、《抬花轿》等剧。二十多年来在全国二十一个省、市、自治区留下了他们的足迹。

河南豫剧院二团　1956年3月4日成立，成员多是原河南省大众剧团、河南省人民剧团的演职员，有八十多人。盖韵秋、甘廷伦任正副团长，阵容强大，行当齐全。主要演员有：1956年河南省首届戏曲观摩演出大会获一等奖的演员吴碧波(青衣、花旦)，师承陈素真，饰演《宇宙锋》中的赵艳蓉，《香囊记》中的周凤莲，《三哭殿》中的詹妃，《穆桂英》中的穆桂英，《天河配》中的织女，《审诰命》中的诰命夫人等人物各有特色；唐喜成(小生、须生)，以二本腔演唱，高亢激昂，声情并茂，在《打金枝》、《三哭殿》中饰唐王，《南阳关》中饰伍云昭，《穆桂英》中饰杨延景，《节振国》中饰节振国，许多唱段在群众中广为流传；张桂花(闺门旦)，唱腔甜润，做派细腻，在《白蛇传》中饰白素贞，《打金枝》、《三哭殿》中饰公主，《对绣鞋》中饰窦巧姐，刻画角色性格鲜明；1960年调入的李斯忠(黑脸)，在《下陈州》中饰包拯，《司马茅告状》中饰司马茅，嗓音洪亮，刚柔相济。导演盖韵秋，先后执导了几十个剧目，深受好评。上演的主要剧目有《岳云》、《武则天》、《杨八姐游春》、《杨八姐盗刀》、《洛阳桥》、《恩仇记》；现代戏有《赶脚》、《两个女红军》、《袁天成与能不够》、《一串钥匙》、《战斗到拂晓》、《夺印》、《刘氏牌坊》、《传家宝》、《琼花》等。剧团除在河南省城乡、工矿演出外，每年都要出省巡回演出，足迹遍布全国二十多个省、市、自治区。并参加了多次慰问演出，如1963年赴湖

北省各县慰问演出，1966年春夏赴云南边疆慰问国防公路建设者演出等。

“文化大革命”中，与河南豫剧院一、三团一些演职员组成《沙家浜》剧组，后称为河南省豫剧二团。1978年恢复建制，除原二团成员归队外，又调进了一批新人，人员达到一百多人。编剧崔成海、黄同甫；导演陈甦仁、夏相林、谢巧官；音乐设计鲁本修、赵毅、王豫生等；舞台美术设计关朋、李其祥。一批中青年演员已成为剧团骨干，如张梅贞（青衣）、王素真（花旦）、杨发互（二花脸）、轩玉亭（丑）、赵玉英（青衣）、杨志礼（须生）等。此时名演员阎立品（青衣、闺门旦）调入。阎立品曾在1956年河南省首届戏曲观摩演出大会获演员一等奖，在《藏舟》中饰胡凤莲，《秦雪梅》中饰秦雪梅，《西厢记》中饰崔莺莺，表演细腻，行腔委婉，风格独特，自成一派。该团1979年与鹤壁市豫剧团名丑牛得草（饰唐知县）合作演出《唐知县审诰命》，参加中华人民共和国成立三十周年献礼演出，获演出、剧本一等奖，同年由北京电影制片厂拍成戏曲艺术片《七品芝麻官》。上演的剧目还有《井尸案》、《燕燕》、《盘夫索夫》、《蝴蝶杯》、《包龙图坐监》、《三夫人》等。

河南豫剧院三团　1956年3月4日成立。其成员以全省文工团整编组成的河南省歌剧团为主体，多是新文艺工作者。杨兰春、马鸣昆、王善朴、许欣等任正副团长。以演现代戏为主。剧团成立后，一方面深入生活，向工农兵学习，一方面学习戏曲传统。团里安排管玉田、鲁本修等老艺人辅导学习豫剧传统唱腔，马万楼辅导基本功训练。在学习的同时，加强演出实践。团长、编导杨兰春、音乐设计王基笑，和河南豫剧院艺术室以及三团本身的创作人员为三团的剧目建设、音乐改革、舞台美术设计绘制，付出了极大的心血。在演出实践中，涌现了一批深受观众喜爱的演员，如高洁、马琳、王善朴、魏云、柳兰芳、杨华瑞、陈新理、韩登庆、朱义、刘凌等。所排演的《刘胡兰》在1956年河南省首届戏曲观摩演出大会演出，获得了演出、导演、音乐、舞台美术四个一等奖。1958年5月，杨兰春编导的现代戏《朝阳沟》上演，8月，该团携带《刘胡兰》、《袁天成与能不够》、《朝阳沟》参加了1958年文化部在北京举办的戏曲表现现代生活座谈会。《人民日报》、《北京晚报》、《戏剧报》等报刊发表文章，肯定了三团的艺术方向与创作成就。被评为支援农业先进集体，参加了全国支援农业先进单位代表大会。1959年和1960年两次出席了全国文教群英大会。高洁、尚修甫曾参加中国音乐家代表团去欧洲访问演出。创作剧目《冬去春来》，1960年再度参加文化部在北京举办的全国现代题材戏曲观摩演出。《朝阳沟》于1963年在长春电影制片厂拍成戏曲艺术片。1964年元旦，毛泽东等党和国家领导人在北京怀仁堂观看了《朝阳沟》，并接见了演职人员，三团受到极大鼓舞。先后演出的现代戏还有《小二黑结婚》、《罗汉钱》、《五姑娘》、《祝福》、《好队长》、《李双双》、《柯山红日》、《红色的种子》、《李红英》等，均获得成功。三团除在省内城乡、工矿演出外，到过二十多个省、市和自治区进行巡回演出。1965年《杏花营》参加中南区戏剧观摩演出大会后，又参加了中南区组织的湘西慰问演出，回来后还为国际友人进行专场演出。

"文化大革命"中，三团一部分人与一、二团的人组成《海港》剧组，另一部分人与一、二团的人组成《沙家浜》剧组。1978年恢复原来建制，除原三团成员归队外，又充实了一批新人，招收了一批学员。人员增至一百多人。编剧有董新民、李殿臣、杜艳、朱凡；导演有许欣、陈新理、刘凌等；音乐设计有梁思晖、马进贵、朱超伦、王英风、安之语等；舞台美术设计郭有镇。中青年演员杜启太、卢兰香、郭建民、韩玉生、张月婷等在群众中已颇有影响。先后排演了《甜蜜的事业》、《谎祸》、《爱情的审判》、《人的质量》等剧。1982年赴北京为中国共产党第十二届代表大会演出了《朝阳沟内传》。

开封市豫剧二团　前身是共和班开封市和平剧团，1956年3月，改名为开封市豫剧二团。1961年开封市县合并，开封县豫剧团并入，不久市县分家，开封县豫剧团人员全部调回。1970年初与开封市豫剧一团合并为开封市豫剧团。主要演员有获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖的关灵凤(青衣)、谢顺明(武生)，获二等奖的侯秀真(青衣)、王梨云(旦)，以及李志贞、刘春虎、刘尚云、王鸿雁等。演出剧目以整理改编过的传统剧目为主，影响较大的有关灵凤主演的《别府》、《吊孝》，谢顺明主演的《黄鹤楼》、《烧子都》，侯秀真主演的《反西唐》、《盘山》，李志贞主演的《打洞房》等。其他主要演出剧目还有《推磨》、《三哭殿》、《金鳞记》、《玉虎坠》、《赵公明下山》、《独木关》等，现代戏有赵秀兰主演的《双丰收》以及青年演员杨兰春、薛小保、王荷如主演的《琼花》等。剧团多演出于开封及河南各地，在开封及豫东有较大影响，同时还多次赴外省巡回演出，执行各种重要慰问演出任务，如1957年赴湖北武汉等地慰问河南民工。1959年，随河南、青海省政府慰问团赴青海各地慰问河南十万支边民工及其家属。

灵宝县眉户剧团　建于1956年5月。建团时仅三十余人。依靠上级拨款和灵宝县蒲剧团、豫剧团支持购置了服装道具。先后上演了《隔门贤》、《安安送米》、《三进士》、《火焰驹》等传统剧目。《四岔》一剧参加河南省首届戏曲观摩演出大会，王思温获演员二等奖。至1959年剧团已发展到六十余人，除演出传统剧目、新编古装剧目外，还演出了时装戏《梁秋燕》等，同时排演了一批自己创作的时装戏。其中小戏《心连心》、《会员名单》等曾参加洛阳地区戏剧会演并获奖。经常活动于邻近各县和晋南地区。1962年被下放，1963年恢复建制，1967年与灵宝县其他剧团合并为工农兵文工团，1968年10月被撤销。

开封市曲剧团　1956年5月由人民曲剧社和民众曲剧社合并而成。同年12月参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出了经过整理加工的传统剧目《陈三两爬堂》、《搬窑》等，获演出、剧本、导演等多项奖。张新芳、李玉林获演员一等奖，白雅泉、刘道德、赵志安等获演员二等奖。张凤梧等获演员三等奖。其他演员如李宝山、郭文宪等，在观众中颇有影响。1961年，《陈三两爬堂》由长春电影制片厂拍摄成戏曲艺术片，易名为《陈三两》。1966年"文化大革命"开始后，曲剧团被撤销，大部分人员调入开封市京剧团改演京剧。1976年9月恢复曲剧团建制。1979年排演的剧目《狸猫换太子》在一个剧场里连演二百一十

八场，场场满座。同年参加河南省在郑州举行的庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出，演出了新编古装戏《汉宫春秋》获得好评。多年来在河南省内外城乡巡回演出。经常演出的传统剧目还有《白蛇传》、《钱塘县》、《马前泼水》、《豆汁记》、《草人谋》、《王宝钏》、《卷席筒》等，现代戏有《赶脚》、《掩护》等。

许昌地区豫剧团　1956年由新许剧团、大众剧团合并组成。同年12月参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出《下陈州》、《白莲花》等剧目，获剧本、演出、导演、音乐、舞台美术等多项奖。桑振君、王在岭、王韵生、李珍荣获演员一等奖。杨啸岚、赵世清、秦顺兴等分别获演员二、三等奖。该团行当齐全，阵容严整。演员田岫玲三十年代享有盛名。在河南、安徽、陕西三省均有影响。桑振君(旦)嗓音圆润清亮，在吐字、润腔、节奏等方面，吸收了河南坠子的演唱技巧，灵活多变，音色甜美。她的代表剧目《观文》、《白莲花》等，深受观众赞赏。1959年，剧团曾在郑州为毛泽东等党和国家领导人进行专场演出。1960年分为许昌专区一团和二团。1965年，剧团编演的现代戏《人欢马叫》，参加中南区戏剧观摩演出大会获得好评。任宏恩饰演的刘自得，准确生动地塑造了一个自私自利、损公利己的富裕中农形象，给包括港澳在内的广大观众留下了深刻的印象。同年由西安电影制片厂拍摄成戏曲艺术片。1967年两团合并，改称为许昌地区文工团。1979年恢复许昌地区豫剧团的称谓。中青年演员汤玉英、艾立、马丽军、张立等，均为后起之秀。1982年，河南省青年演员会演，马丽军、张立获演员一等奖。编剧刘锡年、李树修，导演刘德言、刘锡年、杜萍、王秀英，舞台美术设计柯仲齐，音乐设计袁世安、杜合法等。他们的艺术创造对剧团的业务建设起了重要作用。剧团上演的传统剧目有《打金枝》、《对绣鞋》、《八件衣》、《唐知县审诰命》、《风雪配》等。现代戏有《朝阳沟》、《李双双》等。除在本省城乡演出外，还先后赴天津、陕西、甘肃、山东、安徽等省、市进行巡回演出。

安阳市四股弦剧团　1956年10月，安阳县新生、新兴两个民间职业剧团联合参加了安阳市戏剧会演，同年又参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出了四股弦(当地称五调腔)传统剧目《端花》，赵宝珠、陈慧君获演员三等奖，孟鹤立获音乐三等奖。会演结束后，仍分团活动。1959年安阳县文化局将两团合并，经过整顿、精简，成立了安阳县四股弦剧团。1960年安阳市县合并，剧团归属安阳市，更名安阳市四股弦剧团。1961年参加安阳市戏剧会演，演出现代戏《金沙江畔》，获演出一等奖。剧团在当地有一定影响的演员还有索玺凤、邢白林、高志信等。剧团经常深入工矿、农村演出，1963年至1965年连续三年被评为安阳市先进单位，获市文化局颁发的农村演出奖。五十年代至六十年代初多演出传统戏、新编古装戏，主要有《呼家将》、《斩姚期》、《贺后骂殿》、《孙悟空大闹通天河》、《追鱼》等，1964年至1966年多演现代戏如《琼花》、《兵临城下》等，均受到观众欢迎。1966年"文化大革命"开始后剧团瘫痪，1970年并入安阳市文工团，改演歌舞。1975年恢复建制，演出一些自编或移植的现代戏。1978年后恢复上演一些保留传统剧目，逐渐恢复元气，在观众当中

的影响日益增大，剧团除活动于安阳附近地区外，还曾赴冀南、山西等地巡回演出。

永城县柳琴戏剧团 1956年11月，永城县马桥区、茴村区、虞城县张集区三个业余柳琴戏剧团在参加商丘专区戏曲会演时，根据河南省文化局指示合并成立了永城柳琴戏剧团。同年参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，演出柳琴戏传统剧目《站花墙》。1958年经过调整后，曾请安徽省宿县地区泗州戏剧团王宝连、王宝霞来团传艺，还曾赴徐州等地学习，丰富发展了永城柳琴戏的传统唱腔，同时还大量吸收京剧、豫剧的表演程式，增强了柳琴戏的表现力。1959年参加河南省第二届戏曲观摩演出大会，演出现代戏《喜期》，获优秀奖，中央人民广播电台、河南人民广播电台进行了全剧录音，并向全国播放，中国唱片社为剧团主要演员况素真的部分唱段灌制唱片发行。1969年1月与县豫剧团合并为淮海文工团，1978年恢复建制后，先后恢复上演了一批传统剧并移植上演了一些观众欢迎的剧目。1979年参加商丘地区戏剧会演，演出《梁山伯与祝英台》、《孟丽君》选场，王素真、孙洪波等获演员奖。1981年参加商丘地区现代戏会演，演出《重阳会》，获创作、演出奖。剧团主要演出剧目还有传统戏《小姑不贤》、《钱塘县》、《菜园配》，现代戏《破除迷信》、《双锁门》等，除活动于豫东及河南各地外，还曾赴山东南部、江苏北部等地演出。

太康县道情剧团 1956年，太康县抽调龚长法、李洛广、王志刚、田广同等人参加河南省首届戏曲观摩演出大会，为大会展览演出了道情传统剧目《打万监生》。会演期间，河南省文化局副局长冯纪汉建议太康县成立道情剧团。太康县人民政府于1957年1月抽调县豫剧团部分青年演员，以龚长法等老艺人为教师组成了太康县道情剧团。由于演员已有一定戏剧表演基础，加之学习认真刻苦，于1957年4月演出了传统剧目《张廷秀私访》和《王金豆借粮》受到太康及附近地区观众的热烈欢迎。此后朱锡梅、王瑞兰、冯春芳、张广金、蔡青枝等陆续成为剧团的艺术骨干。1959年8月在开封为贺龙、胡耀邦等领导人进行专场演出，同年受河南省人民政府委托，对修筑黄河水利工程的民工进行慰问演出。五十年代末至六十年代初，主要演出剧目还有传统戏《跪洞房》、《雷宝童投亲》等。1964年后，主要演出现代戏。1966年"文化大革命"开始后剧团遭到破坏，1967年被撤销，人员大多改行，部分人员并入太康县文工团，在此期间，排演的自创剧目《前进路上》颇有影响。1978年8月恢复建制，县说唱团并入。恢复上演了一些传统剧目，培养了新一代道情演员，剧团重新恢复生机。1982年参加河南省青年演员会演，张美荣获演员二等奖，宋小波、赵霞获演员三等奖。

内黄县乐(落)腔剧团 1956年，内黄县文化局以碾头村落腔剧团为基础，吸收了清丰县落腔剧团部分演员，在井店镇成立了内黄县民乐剧社。同年参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，演出了《借髢髢》获演出、音乐二等奖，剧本、导演三等奖。赵清文(旦)获演员一等奖，王海昌(旦)获演员二等奖。该团还有主要演员王同立(小生)、赵林祥(老生)等。1960年剧团被下放至内黄县老塔河农场，1963年恢复为县级专业剧团。1974年独立，称内

黄县工农兵文工团乐腔演出队，后改称内黄县乐腔剧团至今。演出剧目除落腔传统剧目《借当》、《吕蒙正赶斋》、《王林休妻》、《王三秀私访》、《裴秀英告状》、《花庭会》外，先后移植上演了其他剧种的《姊妹易嫁》、《女驸马》、《李天保吊孝》、《斩姚期》等。演出的现代戏有《朝阳沟》、《李双双》、《人欢马叫》、《蝶恋花》。自七十年代末，袁章考、牛秀法、王素梅、袁冠英等陆续成为剧团的艺术骨干。剧团多活动于本县及豫北各县。

洛阳地区豫剧团　前身为洛阳县新生剧团，1956年洛阳县建制撤销，被洛阳专区接收，更名为洛阳专区新生豫剧团，1958年易名洛阳专区豫剧团。1959年曾为周恩来等党和国家领导人作专场演出。1969年5月洛阳专区农村文艺宣传队并入。1973年随河南省代表团赴北京参加全国创作剧目调演，演出了《战旗永红》。1980年改称洛阳地区豫剧一团。建团初约四十余人，演员多为洛阳县中心小学中的文艺骨干，年轻而富有朝气。多演于本地各县。主要演员有李淑梅、刘淑敏、郭雪娥等。1972年招收一批青年演员充实了剧团，有的已成为剧团艺术骨干。现在的主要演员有王书耀、李涛、林秀兰、常兰玉等。剧团先后上演剧目一百七十五个，其中现代戏六十八个。主要演出剧目有《三哭殿》、《南阳关》、《虹桥赠珠》、《关羽斩子》等。《杨立贝》、《老县长说媒》、《岳云》等九个剧目先后被中央人民广播电台、河南人民广播电台录音播放，曾多次参加省、地戏剧会演。剧团长年面向基层，上山下乡，除活动于洛阳地区所属各县外，还经常到河南各地，陕西、河北等省演出，1982年8月，随行政区划改变而划归义马市。

开封地区二夹弦剧团　前身系山东省东明县新民二夹弦剧社。1956年归属开封地区，更名为开封地区二夹弦剧团，1967年改名为火线战斗文工团。1969年改名为开封地区京剧团，原二夹弦的演员被迫改演京剧。1974年恢复为“开封地区二夹弦剧团”。主要演员有张素云（旦）、李学义（红脸）、周雪梅（老旦）、马相卿、赵文玲、田爱云、张秀梅、黄汝荣、李保田，以及琴师魏广田等。历年来排演剧目六十余个，《丝绒记》参加了河南省首届戏曲观摩演出大会，张素云获演员一等奖，李学义、周雪梅获演员二等奖，马相卿获演员三等奖。《花庭会》、《柜台》、《好榜样》、《月上柳梢头》、《梁山伯与祝英台》、《莫愁女》、《盘妻索妻》等十几个剧目的唱段或全剧分别被河南、山东省电台、电视台播放。三十年来，剧团坚持上山下乡，深入工矿，除本地区各县外，演出范围扩大到山东、湖北、河北的部分城市、县镇。1962年赴武汉、黄石演出受到好评。《湖北日报》曾发表文章，赞誉他们是“黄河岸上的鲜花，带着泥土的芳香飘到了扬子江边”。七十年代后期，地区戏校输送了一批演员，有些已成为剧团的骨干力量。1982年，范萍、吴小嫚参加河南省青年演员会演，获演员三等奖。

鹤壁市豫剧团　前身系原水利部黄河水利委员会工人文工团，1957年改名为黄河豫剧团。1958年2月调至鹤壁市，易名为鹤壁市豫剧团。1967年与鹤壁市其他艺术团体合并，1971年改称鹤壁市剧团，1977年恢复鹤壁市豫剧团称谓。建团初有演职员七十二人，现有人员九十一人。主要演员有河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖获得者王根保

(文武老生)、陈慧秋(旦),以及牛得草(丑)、杨书堂(老生)、王福喜(武生)、陈敏秋(小生)等。自建团初开始实行导演制,编导马飞。剧团先后排演了一批经过整理改编的传统剧目,如《银发女帅》、《三上关》、《卷席筒》、《崔凤英搬兵》、《辕门斩子》、《水帘洞》、《王金豆借粮》、《作文章》等。此外王根保所主演的《反五关》(参加河南省首届戏曲观摩演出大会获剧本二等奖)、《五堂会审》、《反徐州》等在河南有较大影响。王福喜所演《黄鹤楼》、《芦花荡》、《父子哭城》等武戏也颇受群众欢迎。牛得草主演(与河南省豫剧二团合作)的《唐知县审诰命》极具特色,1979年被北京电影制片厂拍摄为戏曲艺术片,在全国产生了广泛影响。鹤壁市豫剧团长期坚持服务于煤矿广大矿工,上演了一些反映煤矿工人生活的剧目,如《煤城恋歌》、《煤城双英》等。曾三次赴北京汇报演出,受到党和国家领导人的接见及首都各界人士的好评。

商丘地区豫剧团 始建于1958年2月。由原商丘地区豫剧二团、三团合并而成。同年因地区区划改变而隶属开封地区,称开封地区豫剧一团。1961年商丘、开封两地区分开,再归商丘地区,仍用原称谓。先后有京剧演员周云芳、宋兴旺,豫剧演员陈素真、司凤英、马金凤、阎立品、桑振君等在团任教。演员多是中华人民共和国成立以后成长起来的,主要演员有陈恩兰、曹新华、吴心平、张月荣、王玉琴、何红盘、王广英、阮靖、殷青、夏登路、许颖、张素贞等。1963年演出的现代戏《社长的女儿》曾赴北京汇报演出,并参加中南区戏剧观摩演出大会,在全国有较大影响。1966年"文化大革命"开始后,大部分人员被下放。1968年至1969年间演出"样板戏"和现代戏。建国以来,所上演的比较有影响的剧目有传统戏《秦香莲》、《张羽煮海》,新编古代戏《宝玉与黛玉》和连台本戏《济公传》等。吴心平等参加拍摄了戏曲艺术片《包青天》。剧团多演出于商丘及豫东地区,并曾赴北京、广州、山东、江苏、安徽、河北、山西等地演出。

郑州市京剧团 成立于1958年。由交通部文工团京剧队改编而成。1966年4月被撤销,同年年底因排演"样板戏"而恢复至今。剧团阵容整齐,拥有一批优秀演员,如在京剧界有一定影响的郭盛亭(青衣)、韩长秋(刀马旦)、张鸣录(武生),以及梁小鸾、俞云龙、宋科等。七十年代末青年演员李兰秋、李如华、冉为等成为剧团的艺术骨干。演出剧目约有一百一十个,多是经过改编的传统戏和新编古装戏,如《辕门斩子》、《虹桥赠珠》、《梁红玉》、《打渔杀家》、《佘赛花》、《武松》等。也上演了一些现代戏,如《天上人间》、《四〇一号案件》、《焦裕禄》等。现代戏《尖兵颂》曾在北京连演九十余场,中央领导同志观看了演出。在河南、河北、天津等地连演一百多场。"文化大革命"期间多演出"样板戏"。除演于河南省各地外,还多次赴北京、天津、上海、江苏、河北等十几个省、市、自治区的一些大中城市演出。

平顶山市豫剧团 成立于1959年。由西华县重建剧团调至平顶山市组成,1960年改称平顶山市豫剧一团。1962年与平顶山市青年豫剧团合并,定名为平顶山市豫剧团。

主要演员梁振启曾获河南省首届戏曲观摩演出大会演员二等奖，演员张春祥(须生)、薛兰芳(旦)等亦有影响。"文化大革命"以后的主要演员有马莉、孙连久、杨翠兰和青年演员郝保军等。上演剧目约六十余出，梁振启所演《三打雷音寺》、《白莲花》均为豫剧沙河调名剧，在沙河沿岸影响颇大。张春祥所演《地塘板》、《宋士杰告状》，薛兰芳所演《刀劈杨藩》等也颇有特点。演出的传统剧目还有《卖苗郎》、《合凤裙》、《狸猫换太子》等。1971年至1977年间多演出"样板戏"。1980年上演的由周斌改编的《宏碧缘》(连台本戏)至1982年已演出二百余场。演出的现代戏有《杜鹃山》、《朝阳沟》等，《红梅傲雪》、《钢梁铁柱》、《联盟桥》是其自创剧目。剧团主要活动于平顶山矿区，经常送戏下矿，也曾赴河南各地演出。

许昌地区越调剧团　1960年5月，许昌地委抽调襄城县越调一、二团，周口市越调剧团部分演职员组建许昌地区越调剧团。主要演员有毛爱莲(旦)、李明玉(红脸)、刘秀荣(老旦)、孙德(生)、郭自有、梁金(须生)、申秀梅(须生)等。毛爱莲以自然柔和的演唱风格自成一派，她和李明玉曾获河南省首届戏曲观摩演出大会演员一等奖。八十年代初该团培养出的一批青年演员何兰英、袁秀莲、席桂花、张勤、侯宝莲、郭清林、王仁甫、张新、杨华、王熙金、周长林等已成为剧团的骨干力量。

三十多年来，剧团在大力挖掘整理、上演传统戏的同时，在演出新编古装戏、现代戏方面成绩显著。1965年，演出自创现代戏《卖箩筐》、《夫妻俩》被珠江电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，同年演出的《斗书场》先后参加地区、河南省现代戏观摩演出大会及中南区戏剧观摩演出大会，还参加了中南区代表团赴北京汇报演出，受到各级领导、专家及广大观众的欢迎。毛爱莲主演的《白奶奶醉酒》于1981年由长春电影制片厂拍摄为彩色戏曲艺术片。主要演出剧目还有《无佞府》、《火焚绣楼》、《李双喜借粮》、《掉印》、《招风树》等。1979年剧团参加河南慰问团对南疆作战部队进行慰问演出，获得有关部门赞扬。除在本地区演出外，足迹还遍及河南各地及北京、广东、吉林等省、市。

河南省曲剧团　1960年3月成立。以郑州市曲剧团为基础，又抽调了开封、洛阳、南阳部分演员，实力雄厚，阵容整齐。李金波、张新芳、王秀玲、谢禄、耿庚辰、高桂枝、张香兰、赵德春、徐庆生、刘道德、赵金陵等，都是极负盛名或较有声望的演员。编剧岳军，导演马德山，作曲马力前、马牧，舞台美术设计赵良铭等，为剧团的艺术事业作出了贡献。主要上演剧目有李金波主演的《祭塔》、《祭江》，张新芳主演的《陈三两》、《秦香莲》，王秀玲主演的《红楼梦》、《风雪配》等。现代戏有《游乡》、《赶脚》、《掩护》、《山鹰》等。

六十年代初，剧团赴武汉、长沙、广州、株洲等地巡回演出，各地报纸纷纷发表文章，盛赞《风雪配》"妙不可言"；《陈三两》"色香俱佳"。1965年，现代戏《游乡》、《掩护》参加中南区戏剧观摩演出大会，倍受赞誉。同年10月，《游乡》作为中南区的优秀剧目赴北京为毛泽东、周恩来、朱德等党和国家领导人汇报演出，受到亲切接见。后赴上海、杭州等地展览演出。同年12月，《游乡》由珠江电影制片厂拍摄为彩色戏曲艺术片。六十年代，剧团曾多次

参加河南省慰问团，为河南驻军演出。“文化大革命”期间，剧团一度被撤销，1978年恢复建制，演出了新编古装戏《冷月葬花魂》，很受欢迎。1981年，《风雪配》由河南电影制片厂拍摄为彩色戏曲艺术片。1982年，《柜中缘》、《掩护》参加河南省戏曲青年演员会演，海华民、黄健、买建国获演员二等奖，秦芳欣、尤丽娟获演员三等奖。

郑州市评剧团　1960年天津市捷北评剧团调至郑州，命名为郑州市评剧团。主要演员有在天津颇有影响的新翠霞，她主演的《张羽煮海》从天津演到郑州，连演百余场。其他较有影响的演员有筱桂君、李忆霞、单少峰、王少楼、刘锡山、张俊启等。主要演出剧目有《狸猫换太子》、《三看御妹》、《牛郎织女》、《红龙仙子》、《莫愁女》等。1970年被撤销，人员并入郑州市京剧团，改演京剧。1978年11月恢复原来建制，人员调回，排演了一批传统剧目。1981年赴北京、天津演出，仅《狸猫换太子》一剧，就连演百余场，场场爆满。此剧由河南电视台、河南人民广播电台录音、录相播出。剧团除多演于本省和京津外，还曾赴辽宁、山西、内蒙等省、市、自治区巡回演出。1982年剧团撤销，人员并入郑州市实验豫剧团或另行安排工作。

票房与业余剧团

票友社，亦称票房，是城镇中戏曲爱好者的业余演出团体。其成员被称为票友。票友在职业戏班中搭班，票戏演出时一般不取报酬。河南最早的票房为成立于清同治九年(1870)的博爱县逍遥会，只清唱，不登场。初唱徽调，民国初改唱京剧。清末民初时开封的票友社开始兴盛，多演唱京剧。主要有升平班、康乐社等。在安阳、信阳等地均有京剧票房活动。1938年6月开封被日军占领后，开封大部分票房停止活动，或继续活动于外地。

玩会班，亦称玩友班，是河南乡镇及广大农村戏曲爱好者的业余演出团体。在豫北部分地区也被称作围鼓堂。成员多为手工业者、商贩及农民等。只清唱而不化妆登场，大多数演唱梆子或当地流行的地方戏。玩会班经费多系自筹。或应节而演，或为友人喜庆而上门演唱，接受酒宴而不取报酬，自娱自唱。也有作为谋生手段的，演唱后除吃喝外还收取少量报酬。还有一种半职业性的戏班，各地称谓不同。如龙虎班，海神班等，成员多为农民，村民共同集资，用以购买衣箱、乐器等，聘请职业戏曲艺人传艺教戏。此类班中，不少是由玩会班发展起来的，他们多演于本地，或应节演出，或庆丰贺喜。一般追求自娱而不重赢利，农忙务农，农闲演戏。在一些地区，某些行会也建有这种戏班，如密县造纸业的蔡仙社等。这类戏班中有一些成了江湖班，其中一些人成了较有影响的艺人。抗日战争爆发后，在中国共产党领导下的抗日根据地，成立了不少业余剧团，配合对敌斗争和中心任务，演出一些反映现实斗争的剧目和部分传统剧目，是根据地文化活动的一支重要力量。

林县道棚庵业余剧团因努力配合对敌斗争，1947年曾参加冀鲁豫边区英模大会，受到边区人民政府的表彰。

中华人民共和国成立后，城市中票房逐渐停止活动，被各行业、企业工会所组织的业余剧团所替代。农村的玩会班及龙虎班等半职业性剧团，逐渐被业余剧团所替代。在建国初期，为了配合中国共产党及政府各项中心工作，各地业余剧团发展迅速，上演了一大批自编或由政府推荐的剧目。除此之外，还上演了部分新编古装戏和传统剧目。1960年国家处于暂时困难时期，城乡业余剧团基本停止了活动，至1962年才开始恢复。由于一批专业演员被下放到工矿、农村，使得工矿、农村业余剧团实力大为增强。在农村由于农村经济恢复，演戏亦被看做赚钱谋生途径，大批业余剧团在恢复后有趋于职业化倾向。1963年河南省文化局及各地文化局对业余剧团进行了整顿。

1966年"文化大革命"开始，职业剧团遭到破坏，不但停止活动，戏衣、剧本也被烧毁。为了宣传工作的需要，城市的部分单位和一些条件较好的农村成立了毛泽东思想宣传队。七十年代末到八十年代初，随着农村生产责任制的推行，农村业余剧团又一次得到发展，不少条件较好的业余剧团经文化主管部门批准成为半职业剧团。农忙务农，农闲外出演戏。大批业余剧团、半职业剧团对活跃城乡文化生活，起到了良好的作用。

汝南县戴堂卷戏班　卷戏玩会班。据当地老艺人传说，约建于明末，有四百余年历史。初由戴姓地主当会首。每年麦收后，由会首出面，挨户收"年印子"(粮食)大户一斗八升，小户三升两升，由会首统管，供戏班集中使用。至清代中期，戴姓地主破产，又由陈姓地主继任会首。传至清末，会首陈凤同在当地颇有名气，他有田产，爱好卷戏，会吹唢呐，经常参加伴奏。此班有严格的班规：麦收之后，由会首出面，挨户收粮，如借故不出，加罚粮款；凡本村男性青年，一律由戏班教师过目，认为可以入班学戏者，如抗拒不入，包赔玩会班的一切开支；会中人员，不准任意出会跳班，如有跳班者，轻者扫地出门，重者割去耳朵，因此戏班代代相传。班中演员姚依仙(黑头)，人称晃动天，姚依伦(旦)，人称甩断腰等均为班中出名艺人，在汝南及附近各县颇有影响。该班的拿手戏是《三送徐庶》、《三请诸葛》和《闯幽州》。1949年改为农民业余剧团，一直在当地农村演出。1957年修建宿鸭湖，演员随同居民分别迁到确山、遂平和汝南南部诸乡，演出停止。

巩县堤东剧团　业余河南梆子班。约创于清嘉庆二十三年（1818）前后。抗日战争、解放战争期间曾演出曲剧。该团虽是龙虎班(业余班)，却经常对外演出。清朝末期办科班数期，培养出在当地颇有影响的艺人有：韵刁(旦)，道光年间出科，在巩县、密县、荥阳、洛阳等地享有盛名，被誉为"响八县"；路套所演《老征东》、《反西唐》，颇为时人称道。另有人称"石榴花"的曹太，被誉为"活程咬金"的俞成、"活罗成"的路三。豫西著名的河南梆子演员张同庆、郭小孬、王遂朝、鲍宝山、费永聚等也曾应邀在戏班演出。所演剧目三百余

出，主要有《刮王莽》、《临潼会》、《斩经堂》、《收岑彭》、《七星庙》、《收卢俊义》、《黑水河》、《敬德打虎》等。1949年以来，戏班一直坚持活动，豫剧著名演员崔兰田、李斯忠等曾来团指导排戏。曾上演《上民校》、《参军光荣》等现代戏，多次在巩县业余文艺会演中获奖。

李口玩友班　河南梆子业余戏班。清同治五年(1866)由商丘县李口村村民组建。始为清唱，同治九年后登上土台，化妆演出，逐步半职业化。艺人三十余人。除四蟒四靠外，其他戏衣及刀枪把子和乐器，多是自制。农忙时回乡务农，农闲时出外演戏。艺人以本村本乡人为主，一般不收留外地演员，偶而有外地人搭班，也只能"打炮"，演一场即走，不能久留。主要艺人有李良进、李良宗、李存河等。上演剧目有《杀子报》、《牧羊圈》、《桃花庵》、《南阳关》、《收岑彭》等。他们经常演于豫皖交界处的鹿邑、太和、界首、亳县等地。光绪年间李伍(李存厚，红脸)享有盛名。所演《文王跑坡》很受观众欢迎，后来成为府八班中的顶梁柱。民国时期，有李文彪(人称大黑脸)、李秀珍等在当地也有一定影响。1949年冬，戏班改名为李口业余剧团。吸取大批青少年参加，先后排戏二十余出。1950年县人民政府成立县文工团，李口业余剧团大部分演员被吸收进去。此后，剧团经过补充人员，曾多次参加地、县戏曲会演。并先后为专业剧团输送优秀演员九名，乐手四名。

汝阳同乐社　高跷曲子班。创建于民国十年(1921)，由汝阳圣五台曲子爱好者组成。领班袁江(兼打板)。成员有刘小友(坠胡)、张龙安(三弦)、李江法(花旦)、陈天保(小旦)、李光(小生)、李九常(花旦，艺名仙家娃)、刘宪(箱倌)等十一人。演出节目有《藏舟》、《龙抓熊氏女》、《狐狸仙闹书馆》、《货郎翻箱》、《周老汉送女》、《瞎子算卦》、《观灯》等。民国十二年元旦，许昌县警察局以五十块大洋将同乐社请入衙内唱堂会，后被邀到许昌戏院连演二十天。该社曾赴临汝、洛阳、渑池等地演出，名声远扬豫南、豫西地区。后关云龙、董新法、陈玉宝、许雷、胡双、李旺等陆续加入同乐社。民国十五年在洛阳、偃师诸葛村演出时，丢掉高跷登台演出，从此他们便逐渐走上舞台。

刘丕玩会　河南梆子玩会班。由刘丕于民国二十年(1931)创建于开封县常店村。刘丕自任掌班，四个儿子能拉善唱，成为班中台柱，后又收徒二十余人。公开接帖为人唱玩会，所以人称刘丕玩会班。刘丕精于唱工，生、旦、净、丑无所不能。唱净，行腔高亢激越；唱旦，行腔委婉清美。该会每次演出，观众往往围得水泄不通。唱者大汗淋淋，听者如痴如醉，刘丕玩会班享誉开封、通许、杞县、尉氏一带。后来发展为"龙虎班"。常演剧目有《南城头》、《收岑彭》、《白虎帐》、《铡郭槐》、《敬德打虎》、《渭水河》、《铡赵王》、《打金枝》、《大登殿》等。在刘丕的影响下，其家三代从事戏剧事业。四子刘好仁，成为豫剧著名红生，至今孙子仍为戏曲演员，三代从艺近百年，刘丕之名仍为当地人民所乐道。此班1948年停止活动。

阳春国剧社　开封京剧票房。民国二十二年(1933)八月由乔润生、陈子乾、马小堂、王锡麟等主持组办。社址在开封马道街路东老商场楼涵泿茶馆内，亦称第一楼票社。

剧社制定有《阳春国剧研究社暂行组织大纲草案》，规定"以增进固有道德，发扬东方文化，推进艺术并谋公余聚乐为宗旨"。剧社内设总务、会计、交际、剧务、乐器五组。每天晚上或中午为社员研究、排练、清唱时间。每月彩排一次。民国二十三年五月，国剧社召开社员大会，选举了刘濯清、孙义民为社长，朱祖廷、徐梅峰、咸福胤、高功民为委员。同年七月剧社举行建社一周年纪念大会，在人民会场公演。民国二十四年六月三日，省会各界在人民会场举行禁烟纪念大会。会后剧社演出了《追悔莫及》等剧。同年八月六日，修改剧社章程，聘请郭建英为指导，开设训练班，招收学生三十余人。民国二十五年八月，剧社装修内部，舞台样式美观，四周装置红绿电灯。竣工后上演了《甘露寺》、《连环套》、《法门寺》等。十月，剧社迁往存德里并举行了公演。十二月参加了地方游艺募捐义演，并上演了《梅龙镇》、《宝蝉送酒》等。民国二十六年六月，为庆祝剧社成立五周年，赶排了《唇亡齿寒》。

"卢沟桥事变"前后，北平大专院校及政府人员南迁开封。一些京剧爱好者，纷纷参加排练和演出，阳春国剧社盛况空前。每当彩排，存德里院内，无容足处。其中孙文甫（马派老生）、陆松年（小生）、连振东（花面）、孙鹤鸣（老生），皆为人称道。主要上演剧目还有《龙凤呈祥》、《群英会》、《四盘山》、《捉放曹》、《汾河湾》、《黄金台》、《女起解》、《宝莲灯》、《探寒窑》、《新玉堂春》、《南阳关》等。民国二十六年秋，全国名票友梅派青衣南铁生，从汉口赴北平，路过开封，曾在剧社演唱《宇宙锋》。民国二十七年六月开封沦陷后，剧社停止活动。

陕、灵、阌扬高戏剧团　原系扬高戏职业戏班。于民国二十三年由灵宝县大王村人魏鹏举创建，因演员多为灵宝县大王村、陕县峪里村、原阌乡县北沟人氏，故世人称其为"乡党班"。该班多演于陕县、灵宝一带。后因主要演员李永命去世，戏班逐渐衰弱，于1950年停止售票演出，成为业余剧团。仍由大王、峪里合作，每年冬春排戏演出。1961年峪里乡培养出第一代女演员十余人，并集资一万五千余元，增添服装道具，使演出活动再次达到高潮。上演现代剧目有《青龙潭》、《社长的女儿》、《白毛女》、《刘氏牌坊》等。1966年"文化大革命"开始后，峪里村党支部书记李守性冒着危险将戏装保存下来，至1977年再次由两地恢复戏班活动至今。

丙子剧社　开封京剧票房。成立于民国二十五年（1936），成员多为公务人员。因该年为农历丙子年故名。社址开封南土街路西国货商场茶馆内，由省财政厅主任兼国术馆长卢向渠和戒烟所副所长赵明充出面组织，聘请北平名师溥华锋执教。剧社票友约百余人，大部分有一定的演唱基础和舞台经验，经数月排练便租场租箱，开锣上演。每周清唱三次，一月或两月彩排一次。所排剧目多为大部头戏。如《鼎盛春秋》、《伍子胥》、《王宝钏》、《四郎探母》、《穆柯寨招亲》、《朱痕记》、《定军山》、《乌盆记》、《庆顶珠》、《春秋配》、《二进宫》、《玉堂春》、《甘露寺》等。剧社一改票房不卖票售座的习惯，不但进入剧场售票演

出，且上座率颇高。所得收入用来支付租场费、租灯费及溥华锋的工资。剧社老生演员关智民，嗓音圆润，讲究字韵，上海百代唱片公司曾到开封为其《乌盆记》、《搜孤救孤》选段灌制唱片。民国二十六年五月，尚小云在开封演出时，曾和全体社员联欢并合影留念。还将亲笔画的花卉立轴赠给该社。是年九月，剧社在华光戏院上演，收入全部交河南省抗敌后援会，慰劳前方将士。民国二十七年元月三日，剧社邀请名票友金伯吟演出《春秋配》、《宇宙锋》等，票资全作慰问捐款。二十七日，在开封各界慰劳伤兵大会的演出中演出了《打棍出箱》。四月二十六日，剧社为纪念成立两周年，在醒豫舞台上演了《行路训子》、《庆顶珠》等。民国二十七年六月开封沦陷，省府西迁鲁山，剧社暂停活动。民国三十年，财政厅总务主任曹一民在当地搞到全套戏箱，又集资修了一席棚戏院。于是剧社一些老社员和新票友聚在一起，排了《战蒲关》、《奇双会》、《红鬃烈马》、《困曹府》、《钓金龟》、《打面缸》、《打城隍》等剧目。抗日战争胜利后，省会迁回开封。剧社仍不时聚会清唱。中华人民共和国成立后，以丙子剧社为班底又组成新声剧社，曾在大华戏院（现开封剧场）由崔鸿勋主演连台本戏《洪秀全》。1953年停止活动。

常集清音戏班 民国三十年（1941），由曲艺琴书艺人万化江在河南省永城县马桥乡常集组建。招收青少年艺徒二十余人，万化江掌班并教唱腔，聘请河南梆子艺人张自友教锣鼓经和身段表演。上演剧目多为原琴书书目改编的连台本戏。演员农忙务农，农闲演戏。建班后的十余年间，他们除在附近村镇活动外，也到鹿邑、太康、杞县、通许和安徽省的涡阳、蒙城、亳县、界首等县的城乡演出。民国三十六年，在亳县新街剧院演出连台本戏《王天保下苏州》，连连满场，引起轰动。班中不少艺人颇为观众赞赏。老旦万化江擅长唱大段戏，数百句而嗓音不衰，人送外号"揿倒山"；小旦邹效军，唱腔宛转，扮相俊美，人送外号"假闺女"；小生苏丰端，唱念流畅，举止潇洒，人送外号"俏皮生"。1960年万化江病逝后，戏班演出活动减少。"文化大革命"期间被迫停止了活动。1978年冬数名艺人聚集常集，又招收学员二十余名，以邹效军为团长，重建清音剧团，继续活动在豫东及安徽西部等地。

协会、学会与研究机构

河南省戏曲改进委员会 成立于1951年2月21日，属河南省人民政府文教厅领导。1952年8月20日改由新成立的河南省文化事业管理局领导，三十六名委员组成。主任岳明，副主任张柏园、陈建平、苏金伞、王镇南。工作人员：孙日恒、冯金昌、许鑫祥、李翎、王笑声、刘炳善、禹敬德、庄义顺、郭松针等。主要任务是团结全省戏曲艺人，贯彻政务院《关于戏曲改革工作的指示》，完成"改人、改戏、改制"的任务。先后印刷了一大批解放区上演的剧目，如《白毛女》、《血泪仇》、《赤叶河》、《王贵与李香香》、《七夕泪》、《沙区扫荡》、《三打

祝家庄》、《闯王进京》等。同时还移植改编了一批剧目，如《幸福山》、《小女婿》、《罗汉钱》、《小二黑结婚》等。编辑出版了《河南戏曲丛书》、《河南地方戏曲丛书》、《演唱材料》，推广了一批经过整理改编的传统剧目，如《花木兰》、《反徐州》、《穆桂英挂帅》、《游龟山》、《秦香莲》、《打金枝》等。

河南省戏曲改进委员会于1954年12月9日易名为河南省戏曲改进会，并将河南省文化局导演组、曲艺组并入。主任冯纪汉，(1956年5月11日前空缺)副主任王镇南、杨子固。分设剧目组、导演组、曲艺组。剧目组有孙日恒、冯金昌、许鑫祥、李翎、刘炳善、郭松针、张天真；导演组有杨兰春(不驻会)、田来印、袁文娜、任德华、崔东江、张理顺、南剑青等。戏曲方面的主要任务是抓传统剧目的挖掘整理及时装戏、古装戏的改编、创作，同时继续编辑《河南地方戏曲丛书》等。1956年12月河南省首届戏曲观摩演出大会在省会郑州举行，河南省戏曲改进会的人员积极参与了筹备和演出的组织工作。会后编印了《河南省首届戏曲观摩演出大会纪念册》，并协助河南人民出版社编辑出版了《河南省首届戏曲观摩会演剧本选》十辑。1957年，撤销建制，为新成立的河南省剧目工作委员会代替。

中国戏剧家协会河南分会　1957年1月14日正式成立。"文化大革命"中活动中断，1979年5月12日恢复工作。第一届理事会主席冯纪汉，副主席常香玉、周奇之、庄义顺。第二届理事会产生于1980年5月。主席常香玉，副主席(按姓氏笔划为序)马金凤、申凤梅、吉兆明、杨兰春、张新芳、徐安石、徐临时、崔兰田、阎立品。先后担任正副秘书长的有许寄秋、邹春岩、韩世杰、李海波。分会是在中国共产党领导下河南戏剧家自愿结合的专业性社会群众团体。其主要任务是组织本省戏剧工作者贯彻中国共产党和国家的总目标、总任务，繁荣社会主义戏剧，满足群众文化生活的需要。1963年创办《奔流·戏剧专刊》。1980年5月举办了著名豫剧表演艺术家常香玉舞台生活五十周年庆祝会。先后多次配合河南省文化局举办全省戏剧会演、调演及各种不同形式的剧本研讨会、演出评论会。对河南的一些优秀剧目如《朝阳沟》、《人欢马叫》、《社长的女儿》、《刘氏牌坊》、《游乡》、《逼婚》、《唐知县审诰命》等进行了扶植、推荐、评论，对不少优秀演员进行了宣传和评介。截止1982年底会员一千三百二十人，其中中国剧协会员二百五十人。

河南省剧目工作委员会　从事戏曲专业工作的事业单位。1957年2月11日成立。由河南省文化局领导。主任冯纪汉，先后任副主任的有王镇南、杨子固、庄义顺、郭文灿。其主要任务是进行传统剧目的抄录、校订、改编、创作，收集有关资料，研究戏剧上演情况等。先后抄录传统剧目一千三百多本，编印《河南传统剧目汇编》十五集。1958年参与河南省现代戏会演的组织工作，编印会演剧目四集。1959年参加了河南省第二届戏曲观摩演出大会的组织工作，编辑了《河南省第二届戏曲观摩会演剧本选》，由河南人民出版社从中选出十三个剧本以单行本出版。参与了1960年河南省首届青年演员会演、1964年河南省现代戏调演及1965年参加中南区戏剧观摩演出大会的筹备组织等各项工作。并编印了《剧

本选集》、《戏曲剧目选》。推荐现代戏百余出，如《李双双》、《人欢马叫》、《游乡》、《扒瓜园》、《传枪》、《红管家》、《打铜锣》、《补锅》等。冯纪汉还发表了戏曲史论专著《豫剧源流初探》等。1966年"文化大革命"开始后，剧目工作委员会陷于瘫痪。1968年改名为河南省革命戏曲工作室，后全体人员下放农村劳动。1973年与河南省文学艺术联合会、河南省群众艺术馆合并为河南省革命群众文艺工作室。仅少数人调回参加戏曲组工作，大部分人仍在农村劳动。先后在剧目工作委员会工作的人员有张鹏、李多、孙日恒、李慧、袁玉琪、高嘉麟、王景中、王艺生、王国兴、张金玉等。

四平调音乐学会　系四平调剧种学术团体。1978年12月商丘市文化局邀请山东、安徽等省四平调剧种流行地的文化局、剧团代表，到商丘进行专题座谈。座谈会期间，山东金乡县代表率先倡议成立四平调音乐学会。全体代表推选河南商丘文化局刘有义为理事会主任。山东鱼台县刘翠、金乡县四平调剧团朱广英、商丘市文化局蒋云声为副主任，蒋云声兼秘书长，商丘市四平调剧团吕忠海为副秘书长。会址设在商丘市。经费由各团集资。学会成立后，印发了第一次座谈会会议纪要及会议各种资料，编印了《四平调剧种发展史》、《四平调伴奏音乐》、《四平调唱腔选集》等资料。1982年2月在商丘市召开第二次四平调音乐座谈会。自此取消学会组织形式，以四平调音乐座谈会之名义取代，继续承担学会任务，保持各团艺术交流，负责收集、整理、编印各种资料及筹备下次的座谈会。

河南省戏曲工作室　1978年成立。编制三十人。江燕林、林治泰先后任主任，郭文灿、张鹏、杨天奇、张烁、丁发杰先后任副主任。分设办公室、戏剧组、曲艺组、《戏曲艺术》编辑部、资料室。主要任务是组织指导全省戏曲创作，开展戏剧评论和戏剧史论研究。先后编印了业务学习材料《谈戏剧创作》、《编剧理论与技巧》、《去芜存菁推陈出新》、《努力繁荣现代戏创作》等，编印内部交流剧本《桃花庵》、《血溅乌纱》、《小白鞋说媒》等多种。编印《河南传统剧目汇编》四集。创办了河南省第一个大型戏剧理论刊物《戏曲艺术》。先后在该刊发表了以省戏曲工作室研究人员为主的学术论文多篇。先后在河南省戏曲工作室工作的主要业务人员有王景中、李慧、李翎、李继槐、韩德英、王艺生、郭光宇、吕有宽、高素芬、高国平、陈月英、张凌怡、章沛霖等。

河南省舞台美术学会筹备组　1981年11月河南省文联领导与中国戏剧家协会河南分会负责人共同商定，成立了河南省舞台美术学会筹备组。组长卢伟生，副组长关朋、张树堂，成员有马开方、孙林、李智、范敦聚、郭有镇等人。初步商议了河南省舞台美术学会筹备计划。1982年2月向全省舞台美术界同仁发出了计划成立舞台美术学会的通知和八月份举办全省首届舞台美术展览征集展品的通知。同年5月，筹备组成员分赴全省各地对展品进行审定。七月中旬在郑州集中选定了所有的参展作品，并选出了参加全国首届舞台美术展览的作品。1982年8月15日至8月30日河南省首届舞台美术展览在郑州开幕。筹备组接待了中国舞台美术学会和各地舞台美术学会来郑的专家们，并组织了学术

报告会。展览期间还组织了八次学术交流会。评奖委员会就评奖事宜开展了一些大小会议。在广泛的接触和多方征求意见的基础上，草拟了河南省舞台美术学会的章程草案和成立舞台美术学会的计划。展览会后，筹备组成员又全力投入了参加全国首届舞台美术展览会的工作。

作坊与工厂

安阳林盛兴戏剧服装作坊　创建于清末民初。设在安阳城西南顾家庄，由桐盛兴作坊出师的杨承林、杨承春、杨承贵三人出资兴办。四十年代初迁安阳南门里。最初，安阳的戏剧服装制作工艺普遍粗糙，土布原料，用颜料绘制花纹，产品多供应农村业余班社。后经林盛兴作坊逐步改进，学习苏州等地制作工艺，采用缎料及精工刺绣，质量大大提高。产品除供应本地班社，还行销豫北乃至河北、山东、山西部分地区。由于戏剧服装制作业季节性强，旺季多在春节前，所以林盛兴平时也兼作花轿、匾牌、棺罩。抗日战争胜利后，营业最为发达，其生产规模、品种、制作工艺都在其他作坊之上，除生产蟒、靠、头盔外，还兼作刀枪马鞭等砌末和头饰。民国三十六年(1947)林盛兴分家，作坊一分为三，老大杨承林继承林盛兴名号，杨承春为春盛兴；杨承贵为贵盛兴。杨承林的两个儿子俱成为行家里手，长子杨永先专制服装类品种，次子杨体先专制盔头砌末类品种。林盛兴的产品产量以及品种在安阳诸戏具作坊中仍名列前茅。1956年国家对手工业及资本主义工商业进行社会主义改造，林盛兴遂和其他八家戏具作坊一起并入安阳市戏具社。

商丘工艺美术厂　始建于民国八年(1919)，原为石擢卿家庭作坊，生产版印布质戏衣。1951年后改生产刺绣戏衣。1954年石与街坊李修身联合成立生产组，名为商丘市古装戏衣生产组，开始生产头盔、刀枪把子等戏剧用品。由于其做工考究，除供给本地区剧团外，还销往山东、安徽等地。1957年改名为商丘市刺绣生产合作社。1958年定名为商丘市工艺美术厂，由集体所有制改为全民所有制。生产的头盔等戏剧用品，曾送往北京参加建国十周年展览。1960年与商丘县鞋帽厂合并，次年分开，并转为集体所有制。“文化大革命”期间，戏衣生产全部停业，至1978年后随着传统剧目的恢复上演而重新开始生产，各地订货者络绎不绝。目前主要生产刺绣、抽纱制品，兼生产戏剧服装等。

周口戏具装饰生产合作社　始建于1954年。由原协力豫戏衣庄、谦顺兴戏衣庄、魁兴长戏衣庄、安顺兴戏衣庄、祥太兴戏衣庄、王永和头盔铺、万聚丰头盔铺、万玉头盔铺、徐恒兴头盔铺、裴顺兴头盔铺等联合，称周口戏衣组。1955年，在全国成立合作社的高潮中改为周口戏具装饰生产合作社，有职工一百二十四人。1958年改为地方国营，更名为周口地方国营工艺美术厂。1978年再次改为周口工艺戏具厂。初期制作的戏衣所用布料以白

平布为主，后来改用八角缎（俗称“洋合子”）。1955年后所用布料已和苏州、杭州戏装厂相同。周口制作的戏具产品品种齐全，价格低廉。戏衣绣工精细，舒适可体；头盔汗溻水湿不塌架，戴烂用破不变形；高靴、彩鞋穿烂不歪帮，不倒跟；双头穗马鞭用到底不断穗子不断杆。刺绣匠于世谦曾精心设计三种刺绣袍服图案：一是白袍上周身刺绣十团龙，二是黑袍上周身刺绣两团龙，三是红袍上周身刺绣一条龙，龙头在前身，龙尾从襟袖上盘起，盘到后身再盘到衣襟上，将整身盘完。名曰“周身一条龙”。堪为一绝。画工公少凯家居湖北，落户周口，画技超群，书法精湛，在大幔子上画的鹿、鹤、兔于灯光下各自作态，栩栩如生。公少凯画、于世谦绣，配合得手，相得益彰。周口制作的各种戏具产品，除在河南享有盛名外，还远销安徽、山东、河北、山西、陕西等地。

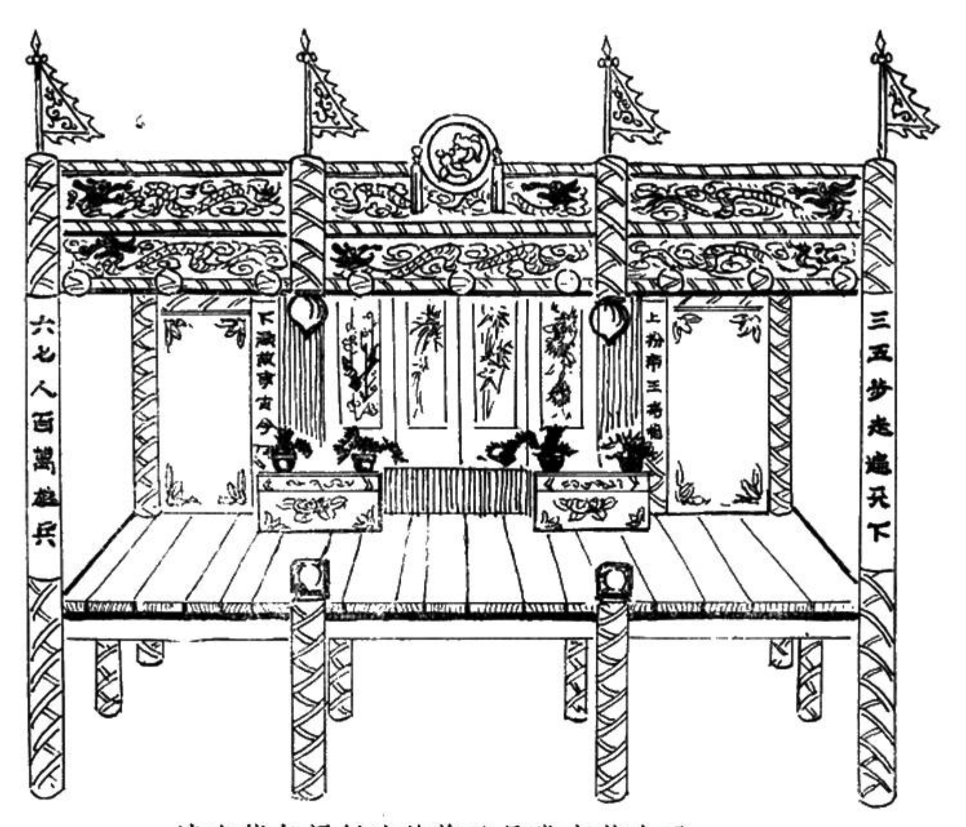
洛阳市乐器剧装专业商店　由十二家戏衣店于1956年1月1日合并后，改名为洛阳市文艺娱乐用品合作商店。王俊章、乔宗元任组长。店址在洛阳市老城东大街三百二十五号。三间门面。1957年公私合营后，更名为洛阳市文化用品戏衣加工厂，生产软衣蟒靠、戏衣、头盔、小生巾等产品，行销豫西各县。后来，该商店王景玉、李云祥、张延林、靳春元、李凤五、曲发祥等又分赴郑州、三门峡等地兴办了戏衣商店。“文化大革命”中，洛阳市乐器剧装专业商店更名为“洛阳市文艺门市部”。

演 出 场 所

河南省历史上曾产生过多种形式的歌舞百戏演出场所。汉代有项城、西平、灵宝、淅川、淮阳等地出土的百戏歌舞陶楼和陶院落模型，还有南阳、洛阳等地出土的有关角抵百戏看棚、庭堂的画像砖(石)和壁画等。文字记载较著名的有东汉平乐观百戏场、南北朝洛阳寺庙百戏场、隋代洛阳端门"绵亘八里"的百戏场、唐代洛阳五凤楼百戏歌舞场等。北宋东京(今开封)出现了几种专供杂剧等表演的临时性的演出场所，一种是集多种表演技艺于相对固定地点的瓦子勾栏，其特点是营业性和观演关系的定型化。如著名的"街南桑家瓦子，近北则中瓦、次里瓦。其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚。象棚最大，可容数千人。"(宋孟元老《东京梦华录》)第二种是用枋木垒成的临时性的台子——露台。有时还在露台上架杆筑棚，称之为"乐棚"。(均见《东京梦华录》)金、元时期河南农村陆续出现了乐楼和舞亭等，如建于金代大安元年(1209)的中牟县圣关庙乐楼（见民国二十三年《中牟县志·祠庙》)、重修于元代至大三年（1310）的渑池县昭济侯舞亭(见清代嘉庆十五年《渑池县志》卷十二《艺文·重修昭济侯献殿舞亭记》)。明、清时期，河南的戏曲舞台较前大有增加，尤其清代康熙、乾隆以来，由于地方戏的蓬勃兴起和山陕湖广等省入豫商会、会馆的普遍建立，戏曲舞台数量猛增，其中以乾、嘉时期创建和重修的为最多。舞台的形制主要有三种：一种为戏楼(亦称乐亭、舞亭、舞楼、乐楼、歌舞楼、演戏楼等)；其二为半临时性的土戏台；其三是完全临时性的活动戏台。这些演出场所在各地分布的密度不尽均衡。有的县多达百座以上，一般也有五、六十座，少则二、三十座。有的地方在数十米内便有两三座乃至四座戏楼。它们有的呈品字形布局，有的为"脸对脸"、"背靠背"或"背对脸"等，还有并肩双戏楼和三连体戏楼等。而在不同的地区，又表现出不同的地方特点，尤以戏楼为最明显，如：在平原地区，建筑格局较完整规范，坐南面北，规模宽敞宏大，采光条件好，前台较深，结构复杂，多有注意音响的



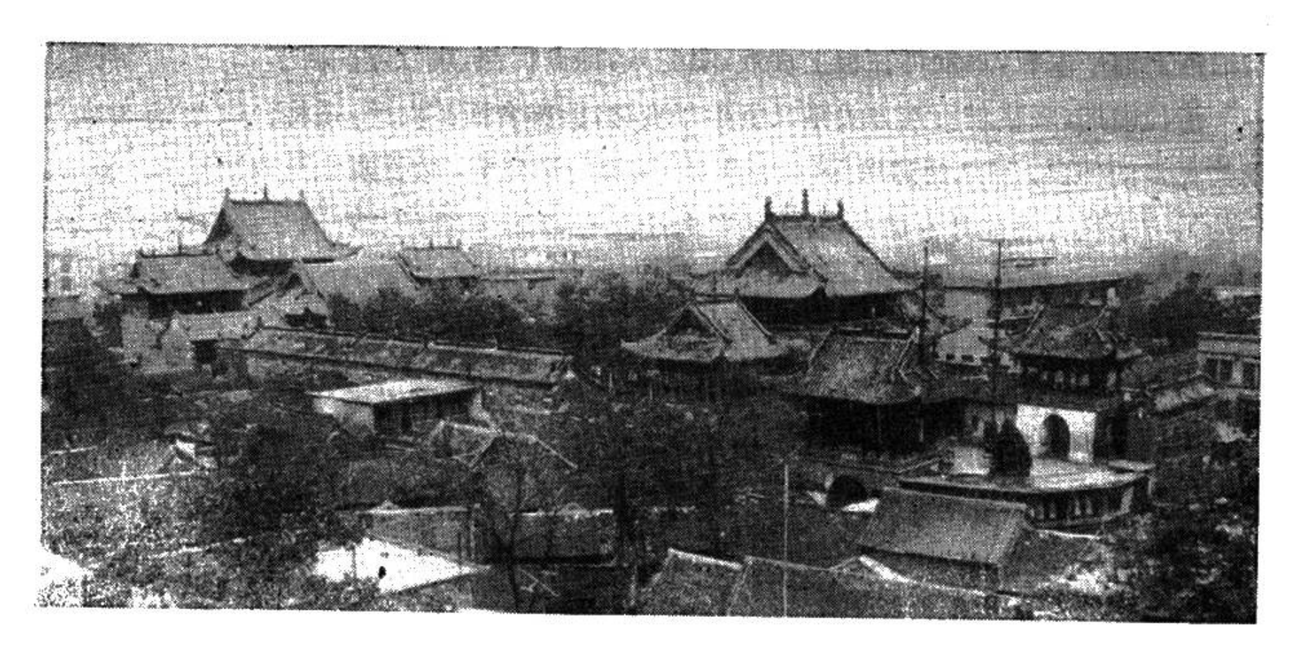
特殊构造；而山区则多依地形环境选择地点和方位，多不规则，一般建筑格局较严谨，规模较小，故特别注意采光，三面敞开的多，观演双方地平落差也大。此外，建筑风格也各具特色：豫北多为弧形双脊卷棚式；豫西则多为两面坡式；豫南则有亭榭式，台四周多设排水设施，台基较高，舞台小巧玲珑，观演双方距离较近。另外，少数地方还有戏码头、船戏台等特殊的演出场所。在一些黄河经常泛滥、水患灾害较严重的地区，人口常流动，则临时性的活动舞台就多，如马脚戏台、板凳戏台、太平车戏台等。



清光绪年间创建的临汝县党屯花台子

全省古戏楼的遗存约有三百座以上，其中主要分布在豫北、豫西、豫南，绝大多数在山区，而整个豫东地区所存无几。其中一些损坏严重，而绝大多数基本保持原貌，只是台口被砌上墙，改作它用。个别的至今还能演出用，如著名的社旗山陕会馆悬鉴楼等。戏楼一般为砖(石)木结构，多为抬梁式梁架结构。有歇山式、悬山式、硬山式和卷棚式及两种结合式等几种。其主体形式又有单幢、双幢和三幢并联体等。它们一般建在庙祠内外和山门上，正对神殿，位于总体建筑群之中轴线上，如社旗悬鉴楼(见下页上图)。按其性质又可分为寺庙戏楼、王府戏楼、祠堂戏楼、堂会戏楼等。较早期的为正方形亭式舞台，规模较小，四面敞开，前后场及上下场门用临时搭挂的布幔分开，台面一般仅九平方米，后来随着戏曲演出形制的变化和人们的审美需求，舞台也发生了变化：

一、舞台向左右前后和高深方向发展，由原来的一楹扩为三楹乃至五楹，致使台面呈长方形或凸字形，并增添了两侧的副台区。



二、前台表演区和后台化妆区扩展，并以木隔扇等分开，连同上下场门固定下来，后台两侧有的还配有耳房。

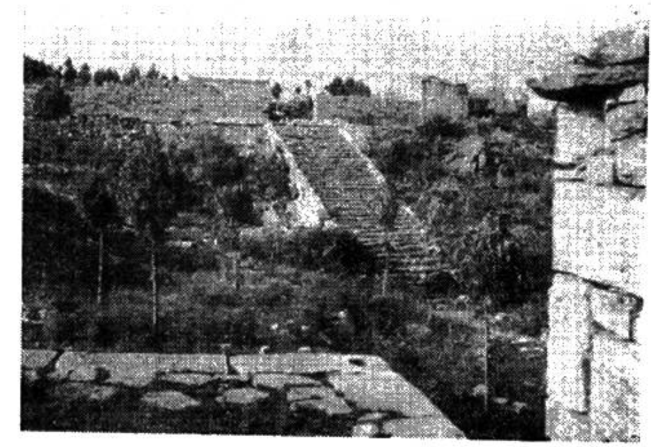
三、把原舞亭全作前台，后边重建一戏房为后台。

四、一些原来露天的戏台，加盖上层建筑为戏楼。

五、舞台上下逐渐雕饰繁缛、构件复杂。

六、为取得更好的演出效果，台板下台基砌成圆形圈洞或垒埋大形陶瓷瓮、缸，以增强声音共鸣。同时，后山墙两侧开有圆形洞窗，前台后部两侧或台口两侧筑有喇叭口形斜墙，这样便可借助空气流动传送和扩大音响。

七、为适应多种形式的演出，舞台亦呈现多样化和灵活性，如凸字形舞台有正和反的两种，正的前台小后台大，反的前大后小。还有随着伴奏乐队位置的改变，而致使舞台向一侧不对称地扩展建筑的。有的前后台可相互调换。有的为半个固定后台建筑，演戏时临时搭前台。还有以天然山洞为后台，前边加盖一前台的。但上述的变化和特殊结构，都能做到局部与整体的巧妙结合。



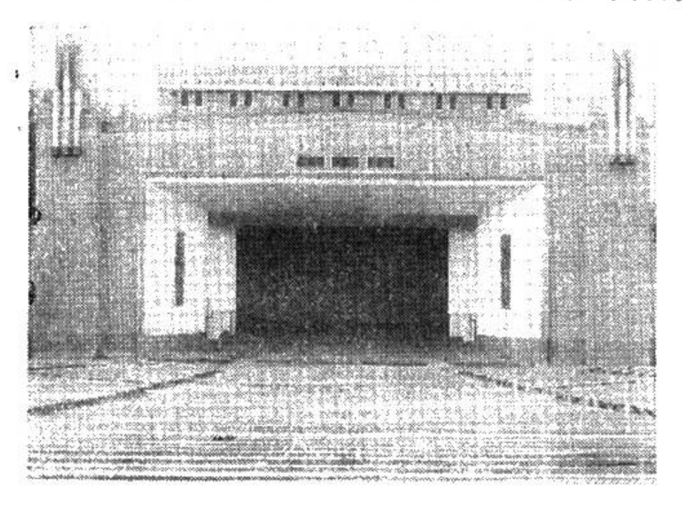
八、观众的场区逐渐改进：过去多依自然地形，或寺庙戏楼正对的大殿前场院和月台（如安阳县老爷岭月台前大台阶），山坡的由低到高渐次的坡地等，又多为站观形式。后来在戏台前或两侧建起了两面和三面的看楼，并增添了坐观形式的设施。还有些特殊的观众场地出现，如有的戏台和庙殿之间，有一“ㄣ”形较大的低于地表数米深的石阶通道，顺阶而下，经过庙殿房基下边才可进村。演戏时，在宽二点五米的台

阶通道上铺平木板，观众可在板上看戏，唱完戏，即刻拆除，观众才能回家。

清代晚期，观演场所双方关系又发生了变化，除舞台面扩大外，还将台口上檐和大殿前檐更多的伸出，加之两边廊房(包括看楼)明廊的渐宽等，致使观众场地露天部分缩小。有的地方干脆将殿前月台加深，在上边盖起个大卷棚。还有些地方在观众场地搭起草棚，但四周无墙，有的则在冬季将四周围以竹篱笆，更有的顺大殿前檐续建伸展出来的观戏棚，青瓦铺顶，木梁支撑，以遮日光避风雨。

清末民初，在城市出现了由酒馆茶社发展成的戏园，这种专供戏曲演出的戏园，在开封的有清末光绪年间建成的聚仙园、天乐园，宣统二年(1910)建成的丰乐园。此时，郑州也出现了戏园(《中华全国风俗志》)。这些戏园的观众席设方桌、长凳或方椅，可边喝茶边观戏，并有戏单作广告，售票演出。民国初年又陆续建成一批戏院，将舞台和观众席联接在一个整体建筑中，台口为一面观，台前沿突出为舌型，初多为草棚板座，并设两侧站席，后来出现了较近代化的开封人民会场，舞台中心为活动转台，并有新式的气、电灯光等，观众厅也设有三层楼座包厢。

中华人民共和国成立后，演出场所逐渐面貌一新。在城镇，旧戏院被现代化新型剧场代替。而农村，则建有大批的半露天式剧场，舞台多用钢筋水泥筑成，有新式灯光、电声等装置和设备。六十年代，为适应剧团上山下乡演出，在传统活动舞台的基础上，又产生了板车舞台、汽车舞台等。八十年代以来，城乡演出场所无论在建筑规模、结构和设备各方面，都更加趋于现代化。剧场外观更加宏伟，扩大了前台表演区和后台化妆室，台上多道幕布和侧幕条可用机械和电器自动控制。副台多能放置硕大而繁杂的软硬景片和道具。



后台有专制的化妆台和洗浴间等。台前有乐池，有的还能自动升降。面光、侧光、顶光、天幕光等已具系列。音响方面的有线、无线麦克风、扩音电器、音柱等也趋于完善。还另配有字幕灯等。全部电器已有数十回路可控硅控制操作系统。观众席一般在一千座位以上，场地坡面化，一般为铁木连椅，少数剧场还部分或全部的软椅化，并有电扇以及先进的冷暖气设备。主楼前及两侧增设了门厅和休息厅等。现代剧场还兼演话剧、歌舞等，成为人们文化娱乐活动的重要场所。

新乡关帝庙舞楼　位于新乡市东大街北侧关帝庙山门之上，现新城影剧院对面。舞楼始建于元代至正年间(1314—1368)，明、清两代多次重修。清代乾隆十二年(1747)

《新乡县志》卷二十四“祠祀”载:“关帝庙在东门内,正殿五楹,拜殿三楹,舞楼三楹,东西并用耳门。元至正间建。万历、崇祯间先后重修。”舞台坐南朝北,正对拜殿和大殿,为砖木结构悬山式,正面为重檐,背面为单檐,抬梁式三重架,为三、五、七架梁,正脊为灰陶雕花脊筒,上饰鸟兽花卉,顶铺灰色小瓦和蓝色琉璃瓦,上层屋檐下仅施柱头斗拱,平身科两攒蚂蚱头雕成龙首拱,平板枋未施彩绘,大额枋藻头有环带状图案,箍头图案不清,枋心绘两条金色夔龙,大额枋下立四根小八角形石柱,下为鼓形束腰柱础。舞台平面铺砌木板,面阔三间十米零八,进深七米,台基高三米。台两侧各有耳房相接。山门又建在一米高的石台上。过去这里每年农历五月十三日庙会,唱戏三至五日。舞楼现为市级重点文物保护单位。台口已封上墙,用作新乡市红旗区公安局东街派出所办公楼。

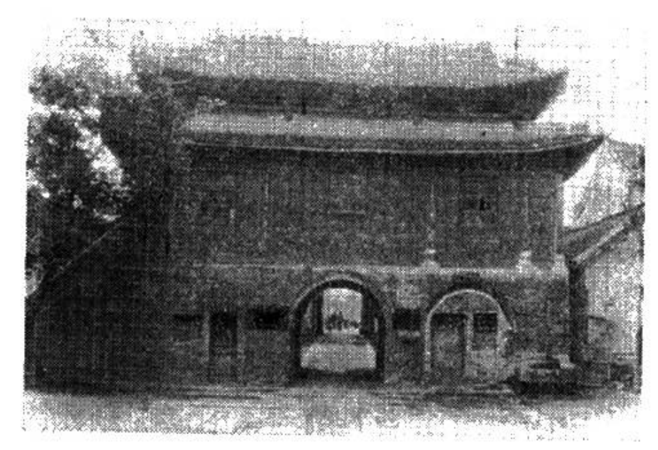
郑州市城隍庙乐楼　位于市内老城区东北隅的城隍庙院内。据《郑县县志》载,城隍于“洪武二年(1369)敕封灵佑侯,故又名城隍灵佑侯庙”。历经明弘治、嘉靖、隆庆,清康熙、雍正、乾隆、光绪等多次重修,现仅存山门、卷棚、乐楼、大殿、后寝殿等中轴线上的重要古建筑。乐楼坐南面北,正对大殿,多为求雨、祈晴、禳灾迎神赛社演戏之用。为上下两层重檐歇山式高台楼阁砖木结构。其主楼居中,脊顶宝瓶伫立,剑把鸥吻翘立两端,脊兽人物饰件甚多。琉璃瓦盖顶。主楼两侧配有歇山式边楼,台下通道有阶梯可登戏台,台前沿围有刻花石栏杆,主楼前后覆有抱厦,将高阁衬托得更加富丽堂皇,楼台层层重檐凌空,斗拱错落有致,各檐角下悬挂角铃,各种游龙飞凤、荷花、狮子等浮雕彩绘千姿百态,形象生动。乐楼通高约十五米,上层高约五米,下层高约六米,台基高三点一米,舞台面呈凸字型,前台突出,台面由木板铺成,三面敞开,前台宽六点三米,后台宽十一点五米,台深九米。主楼有四根约三米高的红色大柱,抱厦有四根较矮木柱,台口两根方形石柱上刻有戏联:“传出幽明报应彰天道”“演来生死轮回醒世人”,柱上纪年为“雍正乙卯”(1735)。乐楼与大殿间相距约二十米,其间场地为观众区。现城隍庙已修整一新,为省级文物保护单位。

卢氏县城隍庙乐楼　位于县城内中华街路北城隍庙内。庙始建于元代末年,明初重建,宣德间因兵燹被烧,“天顺甲申,坊西士夫王孟平偕众大发虔诚,舍捐己资,鸠材僝工,勤劳恳款,起正殿五楹,香祭亭转角三间,乐楼转角三间”(见清乾隆十二年《卢氏县志》卷三十四《卢氏县重修城隍庙记》)。明嘉靖,清康熙、乾隆、光绪至民国以来屡有重修。乐楼位于庙之山门内四米处,同献殿、正殿等处于庙宇古建群的中轴线上,坐南面北,正对献殿,为砖木结构歇山顶,转角高台二层楼。通高约十五米,上有九脊,各饰以海马、海狮、狎鱼等兽,脊筒饰牡丹、荷花等连环图案,正脊两端置大鸥吻,中间置雄狮驮宝瓶葫芦,屋面覆以灰陶筒瓦,檐下四面均有斗拱铺作,龙首拱及彩绘环绕四周。舞台下为过道,高三米,台面为木板铺砌,舞台深五点六米,宽八米,台口高三米。台面一圈木制栏杆为民国时增置的。乐楼距献殿较近,仅八米远,东西两侧各十间廊房,其间空场为观戏场所。城隍庙

现为县文化馆所在地。

密县城隍庙戏楼 位于县老城中心，据《密县顺治志》载，戏楼建于明代洪武四年(1371)。坐南向北，正对大殿，为歇山式砖木结构，顶盖以灰色筒瓦，两端起弧形高浮雕，虫兽花脊，木雕斗拱，飞檐翘角。前台六根明柱，舞台平面呈凸字型，前台主台口宽五米，后台宽十一点八米，进深七米，台基为砖围砌，高二点三米，正中有一拱洞，由此进出庙中，洞宽一点九米，高一点八米。后台两边与钟鼓楼连为一体。民国《密县志》载："二月二十八日祀城隍，居民醵钱演剧，商贾云集，士女如云。"戏楼现已将台口封严，改为干部宿舍。

镇平县城隍庙戏楼 位于县城内城隍庙大殿前，庙初建于明代洪武三十一年(1398)，戏楼始建年代不详，现呈清代重檐歇山台阁式建筑。砖木结构，坐南面北，正对大殿，通高约十米，其梁檩斗拱均施彩绘。舞台下面排列有三个洞门，供人们出入庙院，台基为砖石围砌，高三点一米，台面宽八点九米，前台深四点六米，后台深一点三米，前后台由木隔扇分开，两侧为上下场门，台上六根柱子，石柱础为覆盆式。

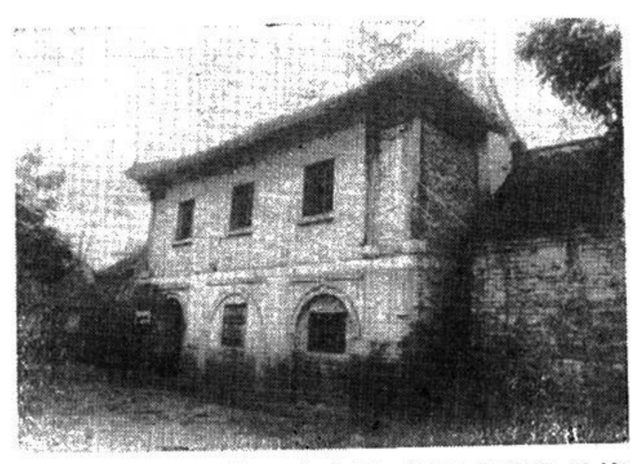


戏楼左侧有一砖构阶梯直通舞台。戏楼与大殿之间的场院和殿前月台为观众区，月台宽十米，深七米，场地深十二点五米，宽十九点五米。城隍庙现为雪枫中学校园，戏楼为学校藏书楼。

浚县碧霞宫驻云楼 位于浮丘山碧霞宫大门外，碧霞宫建于明代嘉靖二十一年(1542)，至嘉靖四十一年竣工，历时二十年，其后多次修建。驻云楼始建年代不详，民国二十二年(1933)曾重修过。舞台坐南向北，与碧霞宫大门相对，为硬山式砖木结构，灰瓦盖顶，砖砌台基，石条砌边，高二米，前台突出，呈凸字型，三面敞开。台口高二点二米，深五点二米，宽六点二米，后台深四点九米，宽八点七五米，通高约八点五米。原前后台为木隔扇分开，两侧上下场门上分别书有"金钟""玉嘎"四字，中有"驻云楼"横额一块(已佚)。前台有六根方形石柱，台口四柱上刻两副对联，前为："山水簇仙居仰碧射丹台一阙清音天半绕""香花酬众愿看酒旗歌扇千秋盛会里中传"；后为："瘟岂要加于人惟作孽者不可逭""神祇行所无事常为善者自获安"。碧霞宫大门外砌有石台，高约一点五米，并围以石栏杆，距戏楼约二十五米远，石台及空地为观众区。驻云楼现基本保存完好。

密县关帝庙戏楼 位于密县老城西街。据《密县顺治志》载，顺治七年(1650)密县知县李芝兰把东门外的关王庙，改建于西门外，并设戏楼一座。戏楼坐南面北，砖木结构，前台歇山顶和后台硬山顶双幢并联为一体。灰色筒瓦盖顶，通高约九米，前台有六根木质

明柱，柱高二点八米，前后台有砖墙隔开，墙两侧有上下场门，前台深四点六米，后台深一点七米。楼下有三个拱洞，可进出庙院。中洞宽一点八米，高二米，两侧洞各宽一点四米，高一点八米。台基为砖石结构，宽十点二米，高二点八五米。整体建筑结构简朴庄重。戏楼正对大殿月台，相距十七米，其间场院为男观众席地。月台上为妇女看戏的“花场”，台宽十二米，深六米，高零点八米。此戏楼保存完好，但已改建为学校用房。



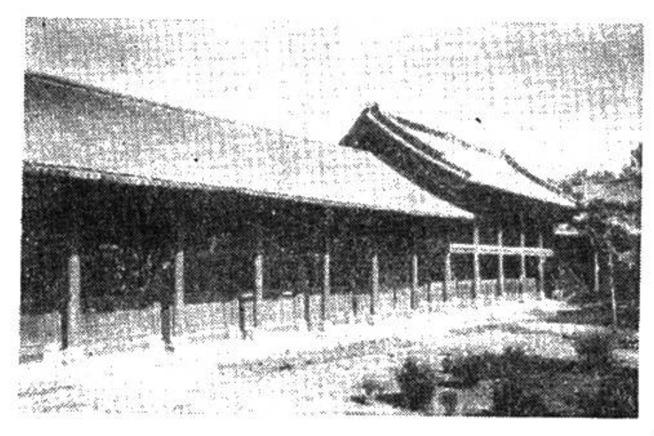
禹县神垕伯灵翁庙戏楼和关帝庙戏楼　伯灵翁庙戏楼位于县西南神垕镇西大街路北，始建年代不详。戏楼建在庙门上，现存门额款识记“康熙年重建，光绪年重修”。戏楼为歇山式砖木结构，坐南面北，正对大殿(已毁，仅存台基)，楼下为过道，与戏楼背面附建的山门相通。山门为挑角厦式门楼，门额上建单檐三坡，其间木雕人物故事、山水花鸟玲珑剔透，下面石柱、石狮刻工精美。戏楼顶铺绿色琉璃瓦、主脊中间鼎立大钧瓷宝瓶(已残)，还有鸥吻、脊兽等琉璃饰件。戏楼通高约十米。台基四周为砖砌，高二点三米，台面为木板铺成，四边砌以石条，舞台宽九点七米，深八点九米，前台为三面敞开，台口为四柱三间，中间主台区宽三点八米，两侧副台区各宽二点一米。戏楼西侧有一砖石结构台阶，上通舞台。戏楼建筑主体雄伟壮观，细部石刻、木雕、砖雕、彩绘等装饰绚丽精美。



关帝庙与伯灵翁庙相邻，两庙戏楼并排，仅距三米远。关帝庙建于清代乾隆年间，庙院内存有道光十一年(1831)重修戏楼的碑记。戏楼坐南面北，砖木结构，前台歇山与后台硬山结为一体，灰瓦盖顶，舞台面阔三间，台基高二点五米，台深四米，东侧有台阶可通舞台上。戏楼正对有木牌坊和殿房。

现两庙院相通，为省级文物保护单位。

周口市关帝庙戏楼　位于沙河北岸山陕会馆关帝庙春秋阁院内，建于清代康熙年间。戏楼坐南面北，同石牌坊、前殿、大拜殿、春秋阁等古建筑群一齐列于中轴线上，为砖木结构重檐歇山式楼阁。上顶覆盖黄绿琉璃瓦，檐下斗拱玲珑秀丽，饰以五彩重昂，额匾与平板枋布满精美的山水、人物、云龙、花卉透雕，大脊正中置有狮子宝瓶，两端饰龙头大



吻，八条垂脊上均饰以小兽，配上红柱彩绘，故素有“花戏楼”之称。戏台上方悬有“声震云霄”四个大字的匾。戏楼通高十一点三米，舞台呈正方形，宽、深各十一米，台基高二点三米，台面为木板所铺成，前台三面敞开。戏楼至大殿前月台间场院深二十二米，宽二十五米。月台高五十厘米，上有卷棚，深十八米，宽二十米。场院中还辟有花园，幽雅舒适。两侧配有东西看楼，创修于清代嘉庆十四年(1809)。楼各长四十米，宽十米，高约七米。

该戏楼和两侧看楼现保存完好。

获嘉县西刘固堤王氏祠堂戏楼 位于获嘉县西刘固堤村东南隅王氏祠堂对面。《增修祠堂记》碑文载：“考祠建于前清雍正八年，拜殿道光九年续建也，戏楼之建约与祠为同时。”道光二十六年(1846)撤旧易新，戏楼正中脊檩上书“道光贰拾陆年岁次丙午季春月下浣谷旦　阖族同建”等字。民国二十二年(1933)八月换四木柱为石柱。戏楼坐南面北，为硬山式砖木结构，总建筑面积为七十三点三平方米。通高约七米，舞台宽十点二七米，深七点一五米，台基高二米，东西山墙和后山墙各有砖圈圆窗一口，东西窗直径七十厘米，后窗直径一米，台口立四根方形石柱，石柱础上圆下方，边上有栏槽，原装有栏杆，高三十三厘米。台下中部为通道，其南口为砖圈门，高二米，宽一点三米。北口为石过梁，门高一点七米，宽一点三米，通道两旁为化妆、休息、烧茶水之用。戏楼至祠堂拜殿前为观众区，男女分开。男区在南，东西宽十八点七米，南北长十七点五米；女区在北，东西宽十八点七米，南北长十点七米，两区间有栅栏相隔。栅栏中部有石牌坊门(现存石基)可通，门两旁有石狮一对。戏楼山墙上有艺人留下的题壁和脸谱画像等。

郏县山陕会馆戏楼 位于县城西关。戏楼始建年代不详，清嘉庆二十四年(1819)重建。戏楼建在会馆大门上，坐南朝北，悬山式砖木结构，与大殿相对(殿已毁)，两侧为钟鼓二楼，高高耸立。戏楼顶部覆盖筒瓦，楼脊有兽形饰件，前檐下木枋为透花木雕，中间为二龙戏珠，左右为鸟飞鹿驰，刀法精巧。戏楼背面大门上也有青砖浮雕，门楣上有匾，上有“山陕庙”大字。楼

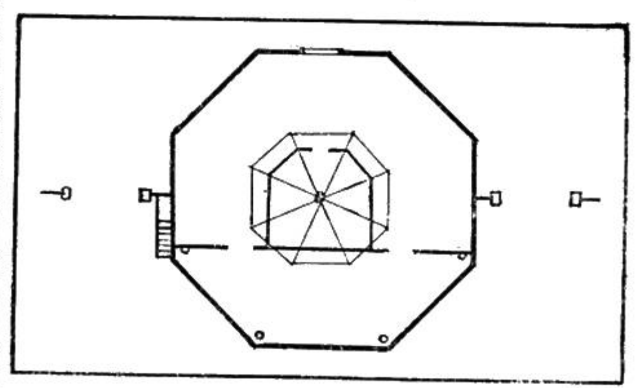


通高约十米，台基高二点三米，台面为木板铺成，三面山墙砖砌，墙厚六十厘米，台口为一

面观，前台深三点八米，后台深二点三米，台宽八点四米，台口高三点三米。该戏楼现为县级文物保护单位。

汝州钟楼戏楼　位于临汝县城东大街路北，始建于清代早期，以后屡有重修，至1979年最后一次重修。钟楼与戏楼结为一体，风格巧妙独特。坐南面北，背临大街，面对广场。钟楼主体大部分为后台，顶为八角攒尖式，重檐砖木结构，台基为青砖铺砌，高三米，上立八根红漆木柱，按八角形平面排列，柱间距为一点九七米，饰以木栏栅，柱外围台基宽一点八米，通高约九米，楼内地面南北中线后七点四八米处砖砌一隔扇墙，将前后台分开，隔扇墙两侧留有上下场门，门有台阶连前场。前台也是砖木结构歇山顶，砖砌台基高一点八米，呈半圆形，上列四柱，柱高三点二米，三面敞开，台宽七点七六米，深六点三六米，通高约八米。现台口全被砖砌严，门和台阶为后修建的。现为县文化馆所用。该戏楼为县级文物保护单位。



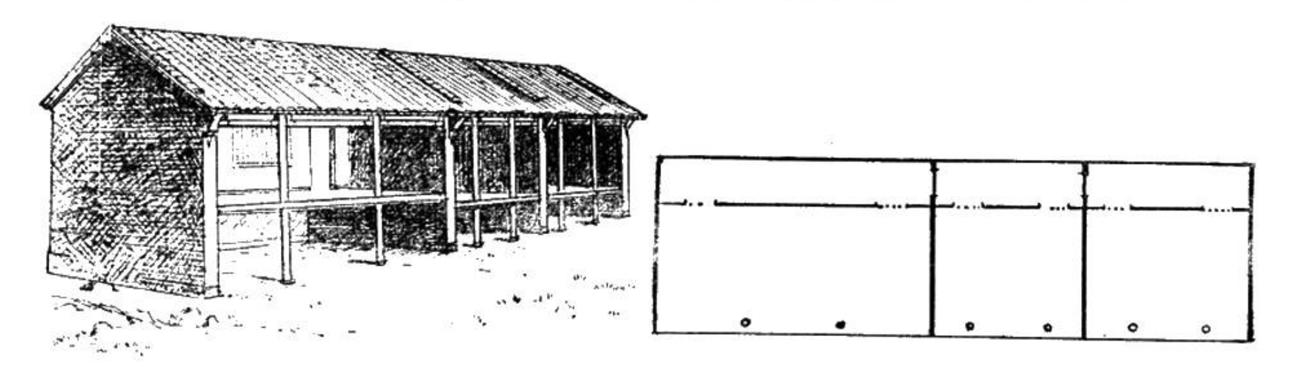


洛阳潞泽会馆舞楼　位于洛阳老城东关新街南端潞泽会馆大门上。潞泽会馆建于清代乾隆九年(1744)，由山西省潞安府(今长治市)，泽州府(今晋城市)商人捐资建成。东临瀍河，南傍中州大渠，是一座保存较完好的清代古建筑群。该舞楼，也称悬鉴楼，坐落在中轴线上，坐南朝北，正对大殿，系重檐歇山式砖木结构。与东西穿房、钟鼓楼连为一体，建筑规模宏大肃穆，龙凤花脊饰顶，琉璃剪边，风板、斗拱、天花板及大小额枋均施彩绘，栏杆木雕、柱石雕刻十分精细，建筑结构独具特色。舞台下柱高三点八米，前台突出，台面呈凸字型，面阔五间十六米，由四厘米厚的木板铺成，前台深四点八米，后台深二点五米，台口柱高三点六米，前后台由木隔扇分开，其两侧有上下场门。舞台上两木柱有楹联一副："人为鉴即古为鉴且往观乎""鼓尽神兼舞尽神必有以也"。舞台前场院南北长三十五米，东西宽二十米，连同东西厢房走廊及大殿前月台共同组成观戏场所，可容纳数千人。整个会馆现已修葺一新，辟为博物馆，舞楼保存完好。

孟县显圣庙戏楼　位于县城关堤北头村。据县志载，显圣殿始建于元至正十一年(1351)，清乾隆二十四年(1759)由小金堤迁移至此。戏楼与显圣殿相对，坐南朝北，砖木

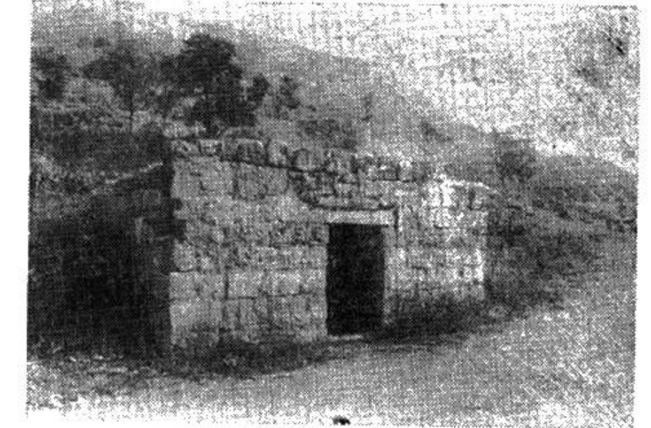
结构，双脊弧形硬山式顶，灰瓦铺盖，三面山墙砖砌，背临大街，舞台下为庙门（现已堵）。戏楼通高七米，面宽九点三米，深五米，台口高二点二米，台基高二米，台面为木板所铺，台口中部立两木柱，平行向内三点五米处立有两小木柱，为演出时挂遮屏之用。戏楼与大殿间有长、宽各为二十三米的观众区，可容一千五百人。旧时，每年农历十月十一日为庙会，一般唱戏三日。该戏楼和大殿（元代建筑）已列为文物保护单位。

孟县堤北头大庙戏楼 位于堤北头村显圣庙东边，两庙相距约二十米。这里三个戏楼相连，始建何时不详，皆坐南面北，分别与三个殿房相对，大殿已毁，其址现为教室。三联体戏楼皆系砖木结构双脊弧形硬山式，中间以两山墙隔开，由东到西依次为太白殿戏楼、禹王殿戏楼、关帝殿戏楼。太白殿戏楼三面山墙，台口立木质明柱二根，台宽十点七五米，深六米，台口高二点五米，台基高二点四米。原太白殿脊檩上墨书“时大清道光二十二



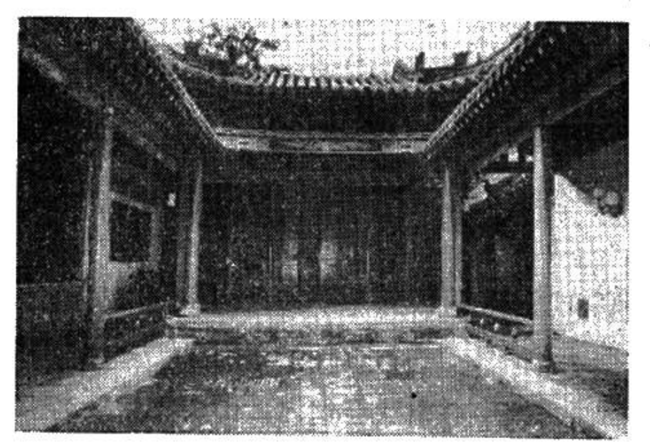
年（1842）创建太白殿三间功主太学生义淑八品刻增寿”的字迹。中间禹王殿戏楼，是三座中最小的一座，台宽五点六米，台口高二点五米，台基高二米。西侧关帝庙戏楼，台宽七点七米，台口高二点五米，台基高二米。三座戏楼距大殿均为三十米，其间场地为观众区，约容纳数千人。旧时，每年农历六月十三日为庙会期，一般要唱戏三日。现戏楼内部已改作仓库用。

安阳县小南海戏台 位于善应乡洹水岸旁，隔河正对观音菩萨殿、圣人阁古庙建筑群。据《小南海》石碑载，戏台建于清代乾隆二十七年（1762），它的背后为北齐石窟。戏台为石块砌成，中填以土。戏台高二点六米，宽五点三米，深八米。演戏时，台上临时栽杆挂布幕搭台。台前距河床约十米，其间的沙石滩为观众看戏的场地。戏台左侧与古庙间的河上，还建有一座宽四米的桥，原为石块圈砌而成，现在旧桥上又建一石条和水泥结构的新桥，桥上及河堤上下皆为观戏场地。



开封山陕甘会馆戏楼和堂戏楼 山陕甘会馆位于开封市徐府街中段路北，始建于

清代乾隆三十年(1765)，初由山西、陕西商贾为便于旅汴同乡聚会、商谈贸易而建。地址选用明代徐府旧址，原为明朝"开国元勋第一家"中山王徐达裔孙奉敕修建的府第。光绪末年又扩建为山陕甘会馆。会馆坐北朝南，南半部为关帝庙，俗称山陕庙，在大门、影壁墙内建一戏楼，位于院中通道南头，坐南朝北，悬山式砖木结构，面阔三间，前后台有木隔扇分开，雀替、阑额为透雕花鸟，精工巧作。台下为过道，由此通会馆左右掖门达街衢。舞台正对石牌坊、大殿。场院较宽敞，青砖铺地，两侧为钟鼓楼和东西厢房，大殿及厢房檐下古代戏曲人物故事木雕等极为精美。戏楼于1958年拆毁，现又将东火神庙戏楼迁建于旧址，仍为砖木石结构，前台歇山式与后台硬山式相结合，黄绿琉璃瓦盖顶，通高约十米，砖石砌台基，中间通道前后有木柱，台基高三点三米，舞台面为木板铺成，平面呈凸字型，前台突出，三面敞开，台两侧有砖石砌台阶，宽一点六米。舞台前台宽六点八米，深四点五米，台口立两根红漆木柱，高三点二米。木隔扇将前后场分开，两侧上下场门，门净宽九十三厘米，高二点六米，后台宽九点六米，深五米。



堂戏楼位于会馆两侧偏院中，东西对称各一座，砖木石结构，坐南朝北，前台为双脊弧形卷棚顶与后台硬山顶联为一体，黄绿琉璃瓦盖顶。台基高零点四米，台面呈凸字型，三面敞开，方砖铺台面，石条砌边，台前两红漆木柱高三点三米，前台深四点七米，宽五点八米，后台深四点三米，宽八点七米，山墙厚六十厘米，通高约七米，前后台之间有木隔扇，两侧上下场门，门高二点六米，宽一点一米，门楣上分别题着"管雅""琴风"。这两座堂戏楼分别与东西偏殿相对，专为会馆内眷属妇女等内部观戏所建，小巧典雅。舞台前的小院深十米，方砖铺地，两侧各有走廊，东走廊宽一点八米，西走廊宽二米，与殿前卷棚相接，木构卷棚下月台高三点七米，深四十六厘米，宽八点八米。前边两层台阶深六十厘米，月台亦为方砖石条铺砌，同院场、走廊一齐组成观众场区。现仅存东侧院堂戏楼。

偃师县寺沟大王庙舞楼 位于山化乡寺沟村东的陇海铁路北侧，坐南面北，正对庙殿(已毁)。据清乾隆五十五年(1790)刻写的《创建大王庙前舞楼碑记》载，舞楼"经始于乾隆四十一年十月初一日，落成于四十六年九月四日"。后来宣统元年(1909)闰二月又重建。舞楼为单檐歇山式砖木结构，飞檐挑角，斗拱铺作。灰



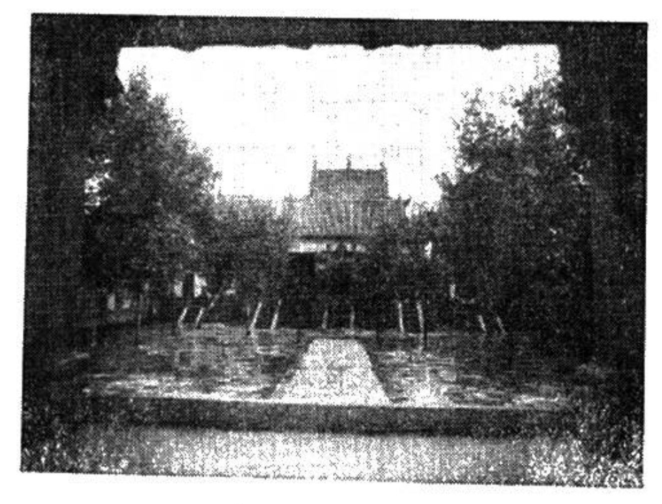
瓦盖顶，金瓶、脊兽饰件甚多。通高约七米，台基高一点一米(下半部被淤埋)，台宽六点六米，深六米。前台三面敞开，舞台口中部的两石柱上刻有楹联："一柱镇天中势凌伊洛交流水""五音通汉表响遏嵩邙出岫云"。



洛阳关林舞楼　位于洛阳关林门外。关林始建于明代万历二十一年(1593)，舞楼创建于清代乾隆五十六年(1791)。舞台坐南朝北，与关林大门相对，台平面呈凸字型，前台突出，三面敞开，观众可从正面和两侧观看演出，后台左右外延成耳室，增加演员化妆休息的空间。舞楼为砖木结构，前台为重檐歇山顶和后台硬山顶巧妙地结合为一体。台基为砖砌，石条砌边，高二米，台面主台区为木板所铺，两侧副台为砖铺，台前四木柱，高三米。前后台由木隔扇隔开，两侧为上下场门。前台宽九点二五米，深五米(突出部分为三点一米)，后台宽十五米，深四点一米，舞台总面积为一百二十四点五平方米。舞楼与庙门之间为观众区或庙市。

关林舞楼专为祭祀关羽演戏所用，每年的正月十三日、五月十三日、九月十三日，这里都举行大会，每会定于台上演戏。

社旗县山陕会馆悬鉴楼(戏楼)　位于社旗古镇中心山陕会馆内。山陕会馆又名山陕庙，整个古建筑群占地五千四百多平方米，主要建筑由南向北依次为琉璃照壁、铁旗杆、东西辕门、钟楼、鼓楼、悬鉴楼(戏楼)、万人庭院、东西长廊(看楼)、石牌坊、大拜殿、药王殿、马王殿、春秋楼等，殿亭楼阁皆为砖木结构。会馆始建于清代乾隆二十年(1755)，工程历时七十余年。悬鉴楼又名"八卦楼"(因楼顶绘有彩色八卦而得名)，创建于嘉庆元年(1796)，道光辛丑(1841)曾重建。舞台坐南面北，与大拜殿遥遥相对。通高约三十米，总阔二十八米，三层重檐歇山，黄绿釉琉璃瓦盖顶，金碧辉煌，四周檐下皆置单昂五踩斗拱，上刻奔狮走虎，头雕出牙龙首，柱头科的正侧两面各出九踩三翅计心造斗拱，柱头科、平身科环楼上下皆同。主楼脊两面均饰有大型龙凤牡丹人兽等物，脊正中立三层彩釉陶楼，约二米高，陶楼出檐明柱，上刻有"天五尺，工匠姓名"字样，陶楼两侧饰有对称狮驮宝瓶、八仙人物、海马

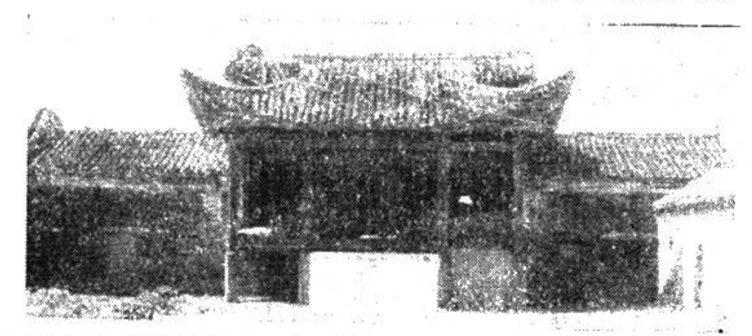


等，四面各有一条铁链，端系四武士。悬鉴楼正面（北面）为台口，有四根四十厘米见方的石柱，外柱高二米，上刻草书对联“还将旧事从新演”“聊借俳优作古人”。内柱高六米，上刻“幻即是真世态人情描写得淋漓尽致”“今亦犹昔新闻旧事扮演来毫发无差”。台口上悬挂一块深剔透雕、八宝盘镶边的金字巨匾，上书“悬鉴楼”三个大字。其中“悬鉴”两字拓于山西明末诸生傅山的字，“楼”字为叶县许靖配写。匾楼下刻有《白蛇传》人物故事，还雕有二龙戏珠，丹凤朝阳等。戏楼背面檐下也雕有八仙朝拜玉皇大帝、卷草花卉等图象。

悬鉴楼下层为戏台，台面为木板铺成，台基高三米，台口高二点五米，宽十二点七米，前后台由木隔扇分开，木隔扇宽二点八米，上悬“既和且平”四字匾额。两侧上下场门，各高二点四米，宽零点九米，门两侧为向外八字形木板墙。前台深五米，三面敞开，后台深五点四米。台基下正中有通道。戏楼背面门外两侧东西斜向三点五米处立石狮一对，再前两侧立一对盘龙铁旗杆，直插云天。

悬鉴楼两侧为八角腾空、两层起架的钟楼和鼓楼。悬鉴楼正前方是可容万人的庭院，长约四十米，宽约三十米，地面全部用一尺见方的大理石板铺砌而成。正中为一条二十公分高、四点一五米宽的青石甬道，由舞台下直通大拜殿九龙口，两侧为石牌坊和配殿及殿前月台，月台又称“观戏台”，高二米。悬鉴楼前庭院两侧，列有东西对称的看楼，均南北走向，各长约四十米，分上下两层，可容观众五百余人，这是为达官显贵看戏设的雅座（现内部已改建为展室）。过去每逢阴历五月十三日关羽生日，这里都要演戏三天。四面八方的群众，纷纷前来酬神观戏。

罗山县金龙寺戏楼　位于竹杆乡河口寨金龙寺，距县城四十五华里，据寺内残碑载，金龙寺在清代嘉庆十五年(1810)时已存在。寺庙和戏楼系湖北黄陂及两广商人筹款修建。戏楼建在大门上，坐南面北，系单檐歇山式砖木结构，楼顶为灰色筒瓦铺成，檐下斗拱排列有致。雕龙画凤工艺精良。戏



楼通高约十米，舞台前场突出，三面敞开，平面呈凸字型，台面铺以木板，台宽八点九米，深七点五米，台口高三米，台基高二点七米。后台深三点三米，与两侧耳房相通，有木隔扇将前后台分开。戏台下中部为寺门过道。戏楼与拜殿相对，中间场院长、宽各为二十六米，可容纳观众约五千人。拜殿两侧有对称的东西看楼，看楼坐北向南，东西走向，现仅存东看楼。看楼为二层，下层高二点六米，上层高一点七米，顶高约二米，深六米，前沿深九十公分处有木制栏杆，高一米。戏楼现为县文物保护单位。

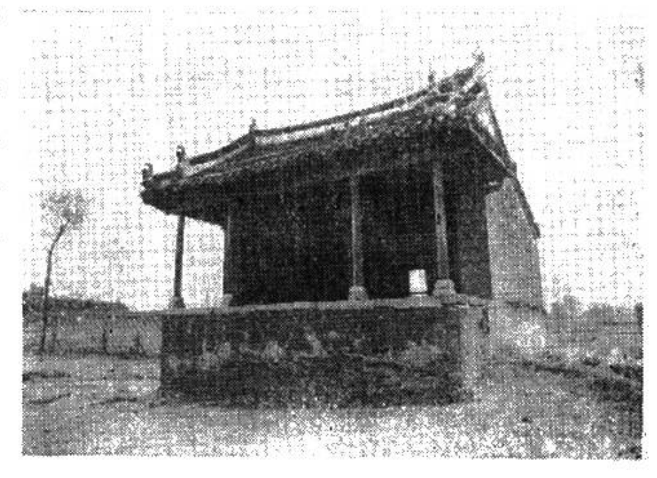
安阳县白龙庙神怡楼　位于县西南十二公里的龙泉乡白龙庙村，明代嘉靖，清代雍

正、乾隆等年间几次重修。戏楼名曰“神怡楼”，始建年代不详，后山墙上留有清代咸丰二年(1852)的艺人题壁，现保存完好。戏楼坐南面北，与大殿相对，为悬山式砖木结构，通高



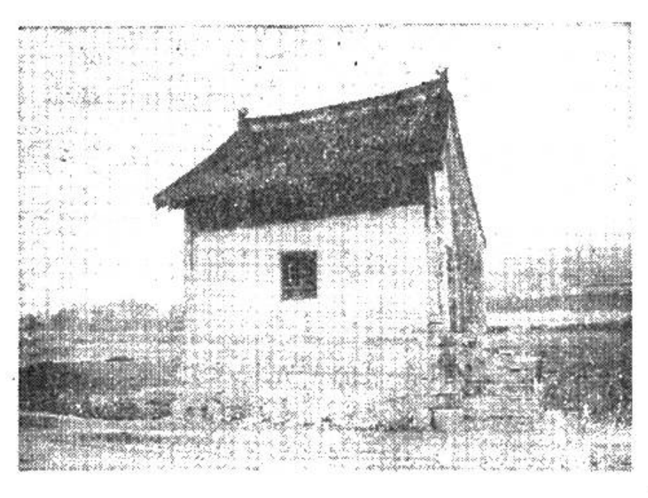
约七点五米，双脊弧形顶上铺盖灰色筒瓦，前台三面敞开，木隔扇上方有“神怡楼”三个大字，两侧有上下场门。舞台宽五点三米，台口高二点四米，前台深四点一米，后台深三点四米，台面为木板铺砌，台基高二点一米，中间空洞内装有大粗瓷瓮，以期获得良好的音响效果。舞台口立四根方形石柱，石柱础上雕有孩童拥抱形象，石柱上刻有楹联两对，外联为：“弦奏春夏惟祈甘霖时布”“歌舞□馨□□大泽无疆”；内联为：“略迹原情俱是镜花水月”“设身处地罔非海市蜃楼”。戏楼后台西山墙上有墨写题壁：“咸丰二年十一月初七立，其仲叶头在此一乐也”。还题有剧目表如下：壹本蓝稿、贰本花墙、叁本借香、肆本沙滩、伍本双焕、陆本昆山、柒本满堂红、捌本合花、玖本拐马、拾本舞齐。旁边还有“寿(受)罪四天”四字。剧本表两侧还有两行字：“曹画南乡郭□□”“刘(留)字人北乡□□村□□□”。戏楼前有宽十一米，深十五米的场地，连同大殿前的卷棚为观众区。地面呈自然斜坡状，又分男女区。男区在前，约十点五米深；女区在后，有砖石铺成，深约四点六米。

内乡县显圣庙戏楼　位于王店乡西北四公里的显圣庙庙门外，庙宇大殿为元代建筑，戏楼创建时间不详。民国四年(1915)曾重修过。戏楼坐南面北，正对寺庙大门，为硬山式砖木结构，灰瓦盖顶，前檐梁枋上墨书“欢歌且舞”四字。台基四周用砖围砌，台面为木板铺成。台基高一点九米，舞台平面呈方形，面阔七点二米，进深七点六米，通高七点五米。台口四根檐

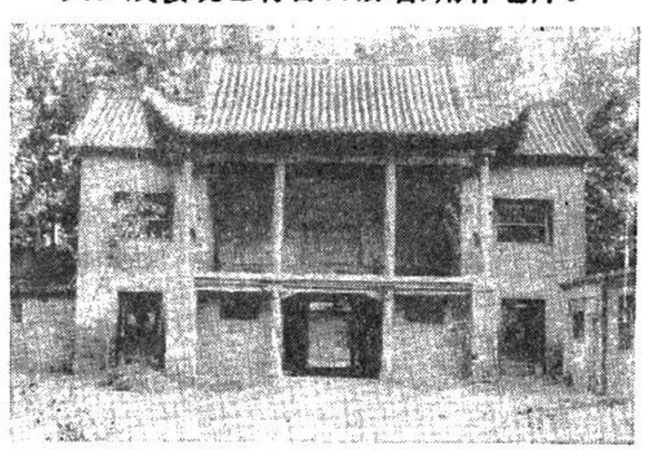


柱，将台区分为三间，柱高二点八米。从台前沿进深四米处立有两内柱，间距三点五米，演戏时以挂布幕将前后台分开，柱旁距山墙分别为一点五米，为上下场门。山墙系砖砌，从台口平行向后二米处始砌两侧山墙，和后山墙相接，这样便留有两边侧台口，既使演员唱白声音不散，又能使观众三面观戏。戏楼距庙门约二十米，其间场地为观众区。现戏楼呈晚清风格，保存完好，为县级文物保护单位。

淅川县白浪街戏楼　位于荆紫关湖北、陕西、河南三省交界点附近，为三省商人、乡



绅集资所建，俗称“三省戏楼”。据界碑记载，清代道光二十九年(1849)，这里已有此戏楼了。戏楼坐南面北，砖木结构硬山式，灰瓦铺顶，台前沿向后一点九米处始砌两侧山墙，墙为砖砌，与后山墙相接。台基高二米，台宽六米，前台深三点九米，后台深三点二米，台口前立两柱，高三米，戏楼通高约七米。台前空场可容观众四千人。戏楼现已将台口砌墙，用作仓库。

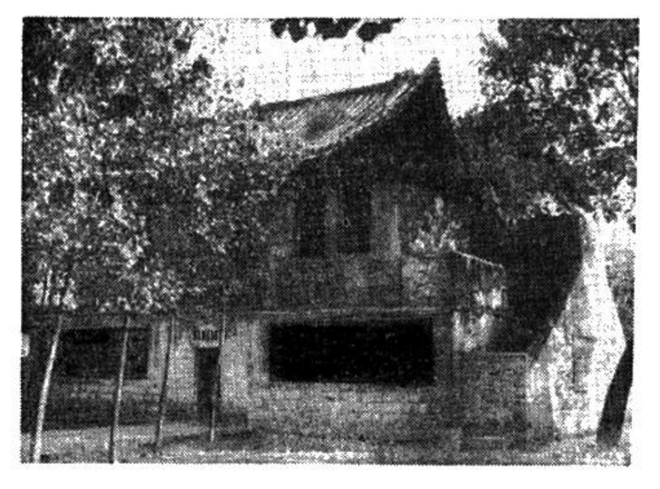


武陟县城关乡龙王庙戏楼　位于万花村龙王庙山门上，坐南面北，约建于清代中期。砖木结构，舞台上歇山顶与两侧耳房悬山顶结合为一体，上覆以灰陶筒瓦。舞台平面为凸字型，前台突出呈三面观，台面由木板铺成，台下为庙门过道，高三米。舞台宽九点三米，前台深四点九米，后台深二米，台口高三点六米，两侧耳房各深三点八米，宽二点五米，耳房直通后台。戏楼通高约十米。戏台正对大殿前卷棚，其间场院南北深三十米，东西宽二十二米，可容纳数千观众。戏楼现保存完好。

嵩县城隍庙歌舞楼　位于旧县城街中心，坐南朝北，正对大殿，创建时间不详，清代光绪二十八年(1902)曾重修过。戏楼为重檐歇山式砖木结构，灰瓦盖顶，脊上饰有鸱吻和脊兽，飞檐挑角，画梁雕栋，过去曾有“河南府一府十县独一无二”的称誉。台基高一点四米，青砖围砌，内填以土，石条砌边，台面近似正方形，面宽八点三米，进深八点一米，其中前台深五米，后台深三点一米。台口两侧有排剑式栏杆，台前四根木柱，柱高二点九米，圆鼓形石柱础。前后台以木制屏风隔开，上层檐下悬挂写有“歌舞楼”大字的木匾。楼前场地可容一千五百人观戏。戏楼现用作仓库。



禹县城隍庙戏楼　位于县城西北隅城隍庙内。戏楼面对大殿，坐南面北，歇山式砖



木结构，绿色琉璃瓦盖顶，下面斗拱铺作、红漆大柱，宏伟壮观。尤其是戏楼前台和后房双幢巧妙地联为一体，设计新奇，两边"人"字形台阶可从前后两面直登戏楼，更是构思乖巧。后房为演员化妆休息之用。戏楼通高约九米，台基为砖砌，高三米，台面为木板铺成，台前四根木柱，柱高三米，台宽十三米，深十一点六米，前台深五米。城隍庙现为小学校。

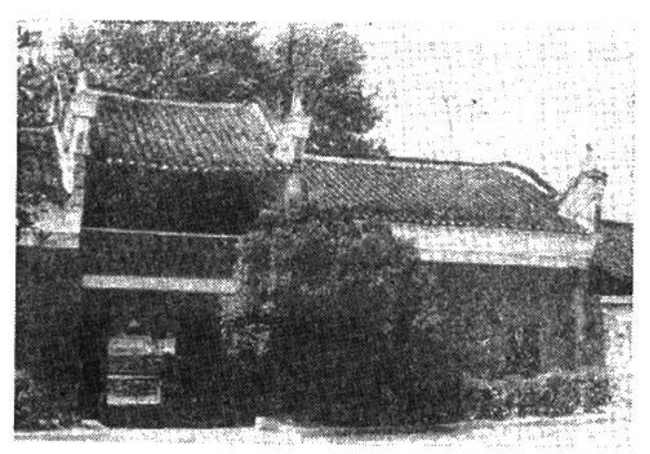
博爱县寨豁乡乔沟村天爷庙戏楼　位于乔沟村山中的天爷庙门上。清代建筑，砖木结构硬山式，坐南面北，正对大殿。楼下为戏房，中部为进出庙过道。舞台两边有耳房。台面由木板铺成，台基高二点一米，面阔八点七米，前台深五米，后台深一点五米，台口高三米，通高约八米。台口两方形石柱上刻楹联："教人亦有方开演俗情原为青□学子""听戏非无益改良词曲便成白话文章"。戏楼前为观众场院，由砖铺砌，深十一米，宽八米，正前方还有两层月台式观众席，第一层台高一米，第二层台高一点六米，直到大殿前。场院两侧有对称的二层看楼，南北走向，分别长九点六米，深四点五米，下层高三点三米，上层高二点五米，通高约七米五。戏楼后临小河、背环山峦。



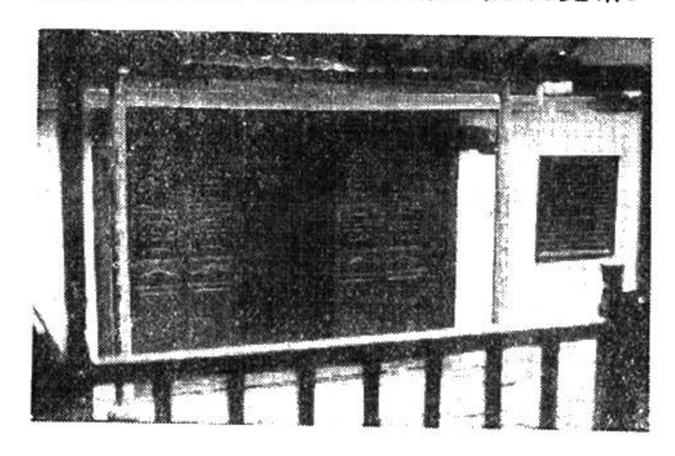
安阳县善应乡朝元洞戏楼　位于善应乡九龙山腰下朝元洞庙院里，始建时间不详。砖木结构，前后为卷棚、悬山式并联体，坐南面北，正对庙殿，处在古建筑群中轴线最南头。灰瓦盖顶，砖砌后台四面墙，通高约七米，台基高一点六米，为石条砌边内填土，台面为砖铺。前后台由砖墙分开，墙厚六十七公分，两侧有上下场门，高二点三米，宽八十二厘米，间距二米四。门上分别题有"阳春""白雪"字款。前台三面敞开，深四米二，台宽六米。台口立四根方形石柱，柱高二点八米。上刻两副楹联："宛如太史陈诗传出真情为世劝""俨若伶人播乐奏成法曲协神听"；"卢山面目原真任作风波于世上""国史文章不假堪消鬼(傀)儡在□中"。戏楼距庙殿间有长二十米、宽三十米的场院为观众区。



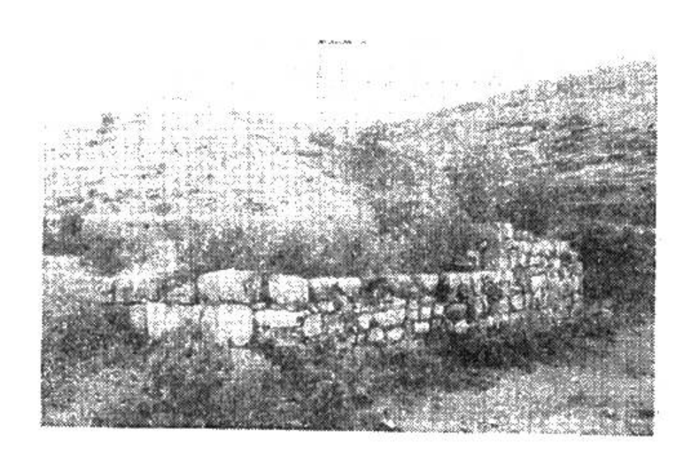
淇县云濛山戏楼　位于县境西部云濛山上神庙外，正对庙门。戏楼依山而建，利用自然拱形山洞为后台，洞口宽二点五米，高三米，深三米，洞外连接前台，台基为石砌内填土而成，约五米见方，楼顶已毁。戏楼前空地，庙门、神门、大殿门及殿前月台等皆依山势层次渐高，组成良好的观演场所。



新县箭场河乡吴氏祠堂道楼　位于县西杨畈村，因戏楼建在祠堂大门过道上，故称道楼。砖木结构。建于清光绪年间，台基为砖圈，高三点五米。舞台面宽四米，深五米一，台口高二点九米，通高约八米，台口有木制栏杆，高七十五厘米。戏台正对祠堂，相距八米，中间场院为观戏场所，地面为砖铺砌，四周有一圈排水沟。这里过去每年清明时演戏祭祀，所演多为地灯、花鼓、皮影等小戏。道楼现保存基本完好，祠堂现为革命历史展览馆。



新县普济寺大殿戏台　位于县城普济寺内。以大殿为戏台，殿为砖木结构，殿基为砖石铺砌，高一米，殿门为台口，宽三点七米，殿深四点八米，还有明走廊深一点三米。舞台即是利用殿基。台对面寺门上建有看楼，砖木结构，呈“冂”形三面观，木质楼板，卷棚顶，上覆灰瓦，木柱支撑。看楼板面距地面高二点五米，正面看楼厅高二点二米，宽五点九米，深约三米。两侧转角看楼各长四点五米，深二米，厅高一点八米。看楼前沿木栏杆高八十八厘米。右侧有一木质楼梯直通看楼。大殿戏台和看楼现保存完好。



安阳县善应乡南善应村狐仙庙戏台　位于村边黄林山中，民国时期创修。戏台坐东朝西，正对庙殿，背临河沟，戏台用石块砌边，内填以沙土筑成。台宽四点二米，高一点二米，深八米，前台深四点五米，两侧分别有石块垒砌的托杆垛，垛前有凿挖的圆形石槽，供搭台栽杆用，槽的直径十七厘米，深十二厘

米。后台底边及两角也有石槽，呈方形，长和宽各七厘米，并向斜下方凿穿，以备搭篷穿绳拴结。后山墙用石块垒砌(已残)，供支撑顶篷布。戏台距庙殿约三十米，其间空地为观众区。

临颍县活动舞台　活动舞台，又称高台，俗称"十三块板"戏台(意指前台表演区为十三块板大小)。一般为木制布棚结构，临颍县的高台灵活方便、适应性强，故沿用至今。自1930年至1949年间，其顶棚(布制)分横、竖两部分，其他大小是根据舞台的长短而定，唯顶棚横杆长二十尺，分三道：长立杆十八尺，分左右各一根；中立杆十四尺，分左右各一根；低立杆十二尺，分左右各一根；大梁(也称托板梁)二十尺，横托三道台底顶棍六尺，共九根；腰杆棍十尺，分两节。前台板(包括两侧拐子的八块)计二十一块板，后台十五块板；前大梁挡板(板上刻有雕花等)一道，一般横挡在第一道大梁前，也有的和第一道大梁扣在一起，统称第一道大梁，后台三间用布棚或秫秆围起。到五十年代末期，由于舞台照明以电灯取代了鳖灯和气灯，并增加了其他灯光和扩音设备及道具、布景等，加上剧团人员增多近一倍，演出使用的龙套、校尉、士兵、宫娥彩女等由原来的一趟(四个人)增至三、四趟。这样舞台面积也随之增大了三、四倍。1949年至1960年的活动舞台，前台板增加八块，后台板增加六块，其他结构、样式同前一时期一样。1961年至1967年，舞台的宽度和六十年代以前一样，但前后深度增加为二十九块板。1967年以后，舞台的整体结构发生了较大的变化，前台口(包括两侧拐子)扩大到三丈八尺，后台宽二丈八尺，顶棚为三丈二尺。1967年至1987年，舞台顶棚横竖两块，横棚一丈二尺，竖棚三丈八尺乘三丈八尺。顶棚横杆(四丈)四道。长立杆二丈三尺，分左右各一根。中立杆一丈八尺，分左右各一根。低立杆一丈二尺，分左右各一根。腰杆三丈，分左右各一根。大梁(托板梁)三丈八尺，共三道。大梁挡板(三丈一尺)一道(上刻雕花)。台板，前后分三节，每节约一丈。前台板(包括两侧拐子)四十五块，中节板三十五块，后台板三十块。顶棚(五至六尺)十六根。后台三面用高粱、秫秆制的薄材或布棚圈围。舞台总面积约一百平方米。

开封东火神庙戏园　坐落在开封市东火神庙西院(今财政厅东街小学)，建于清光绪二十七年(1901)前，是开封较早的茶戏(当时在茶园里演出京戏)演出场所。

该戏园坐南朝北，砖木结构，明清楼式建筑，上下两层，青砖铺地，步瓦盖顶，内设包厢、楼座、池座及边座。园内置方桌于台前，环布条凳若干，边演戏，边卖茶。戏园卖票营业，日夜演出，日戏十二点钟开演，夜戏七点钟开演。场内照明使用植物油老鳖灯。票价包厢大洋三至四元，楼座每位三百四十文，池座二百八十文。全园可容五百人。禁止妇女入园看戏。

戏园曾屡改其主，数易其名。较早者为光绪二十七年前后的聚仙园。至清光、宣之际，该园改名"天仙园"、"春仙园"。宣统三年(1911)，苏某在园开办致祥茶社，京戏名伶孙菊仙、万盏灯等曾在该园搭班演出。梆子戏曾于民国三年(1914)入茶社演唱。民国四年，园内改换木制连椅，每椅可容四人，后背有横板，可放食物、茶水。原两旁边座，改为站票

(每位十五枚)。民国十年,该园改为中州茶社(亦称中州戏园),梆子戏义成班曾在这里演出。该园于民国十七年歇业。

开封丰乐园　坐落于开封市马道街路东。清光绪三十年(1904)河南巡抚陈夔龙雅好京剧,见汴中戏园之简陋,出俸银付与巨商魏子清、杜秀升购地建筑此园。于光绪三十三年(1906)奠基,宣统元年(1909)底落成,宣统二年元旦正式营业演出。它是河南省首座规模宏伟、设备完善、以演京戏为主的新式剧场。

戏园门脸系仿古建筑形式。黑漆大门对开,门两侧辟有戏告栏各一,门楼上悬开封书法名流曹侠逊所题"丰乐园"金字黑底匾额。园内外首用电灯照明,门里才米处为长方形戏园,砖木结构。舞台坐东朝西,异常宽大,台口呈半圆型,镶有黄铜栏杆,靠天幕处装有一块特制大镜子。戏园分上下两层,一楼为池座,装有整齐的条椅座位,每椅四人,椅背后装有横板,可放茶具、食品等。楼上有包厢及散座,戏园可容纳近千人。观众多为中上层社会人士。河南向禁妇女入园观剧,自丰乐园始,经官府批准,方开禁。该园设前后门,男女分行别座,不得混杂,即使夫妻亦得分座。妇女观剧集中于北楼上,后因妇女观众逐渐增多,乃将北楼下亦改为女席。看戏妇女多属社会上层眷属。仟庵曾著《丰乐园竹枝词二十四首》纪其事。其中一首写道:"层楼高耸入中天,一室穹窿盖百廛;尽道剧场真个好,如云游侣争看先。"

丰乐园主营京剧,票价高昂,包厢每间大洋三元六角,楼上散座每位三百六十文,楼下池座每位二百八十文(女票还要高些),人皆视为畏途,加之优待券太多,该园自建立以来,时演时辍,诸多赔累。自民国九年(1920)六月起,一律收回优待券,永不发放,票价从廉。

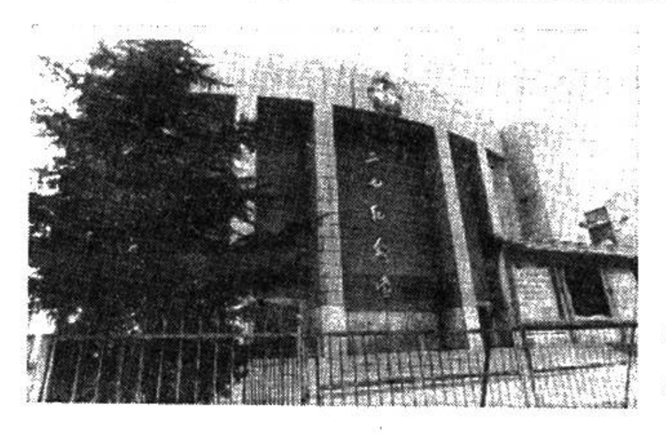
民国十一年,丰乐园毁于火灾。

开封北羊市老戏园　坐落于开封市羊市街北头路东。建于清光绪年间,为开封较早的席棚茶园,后人均称老戏园。老戏园初名天乐园。观众场中放有方桌,方桌两旁和后边有条凳若干,边演戏,边卖茶,不收门票,只计茶资。演日戏,不演夜戏。民国二年(1913)更名普庆茶社,由业主李登云、李生在天乐园旧基上改建。茶社坐南朝北,大门朝西,土木建筑上搭席棚,座位二百个,两边设男女简易包厢各三间,每间可容纳十人。站签二百人,园座系用木棒固定于地,上钉长条木板,前高后低,前放茶具、食物,后为座位。日夜开演,卖票售座,照明始用老鳖灯,后改用煤油汽灯。民国三年,河南梆子曾在该园演唱。民国五年,由地方商民张少祥集资,改"普庆"为红怡茶社,拆除包厢,改为池座。该园于民国七年歇业。

郑州普乐园　原系私人戏园。建于民国初年,地址在郑州市钱塘路南段路西,坐西向东,土木结构,铁皮顶,场内三面有楼(上、下两层),座位有五百多个,全是木连椅。当时是郑州市首屈一指的大戏院,外地来郑的京戏班多在此演出。因票价很高,观众多为

当地头面人物和商行老板。

民国十二年(1923),京汉铁路总工会成立大会,即在该园召开。后因业务不佳,院主将戏园卖与商人阎万福,阎将该戏园更名为万福舞台,又拆去楼座,换上瓦顶,继续营业。民国三十六年,阎又将剧院卖与上海人陈大胡子,陈将戏院改为大光明电影院,只放电影。1948年10月,郑州解放前夕,大光明电影院因亏损而停映。1948年后,人民政府接收了该影院及全体工作人员,并改为国营。1952年,经政府批准,拆除旧影院修建二七纪念堂。



信阳市胜利舞台 位于信阳市人民路,为信阳地区较早的正规剧院。建于民国五年(1916),由袁俊伯投资,原信阳铁路工程技术员何发堂设计。最初名为信新舞台。1927年北伐战争以后,更名为中山大戏院,1938年至1941年曾被日本侵略军占为马厩。1941年冬,由日伪十二师师长张起黄接管,经大修而继续演出。1945年,抗日战争胜利后,更名为胜利大舞台。1949年信阳解放,隶属市人民教育馆,由市人民政府拨粮款,进行维修。1957年3月,成立剧场经理部,胜利大舞台更名为人民剧院,隶属市剧场经理部。1967年,改名为豫南剧院,1979年,重新翻修,又改名为胜利舞台,隶属地区文化局至今。

胜利舞台,原系砖木结构,设计新颖别致,有楼座、包厢,可容上千名观众,舞台中心部分为活动结构,可以根据剧情需要进行转动。在观众厅下面还设有二十个大缸,使演员的演唱有较好的音响效果。现在的胜利舞台是在原址重新修建的,面积有一百三十六点五平方米,无楼座,可容纳观众一千零四十二人,并增设了电影机房,可放电影。

宁陵影剧院 位于宁陵县城东街路南,建于民国六年(1917),最初为翟家店戏院。戏台坐西朝东,可容纳观众千余人。民国二十一年,文武生王忠启在此演出过《翠屏山》、《火烧子都》等剧目。1954年改建为宁陵县人民剧院,建筑仍较简易,竹木结构,草棚,木板座位九百多个,两侧可站千余人。1959年8月,改建为砖木结构,木制连椅,共有一千四百八十个座位,同时,剧院内建有演员宿舍十八间,伙房三间,门楼一座,售票房一间,1982年重建,改名宁陵影剧院。

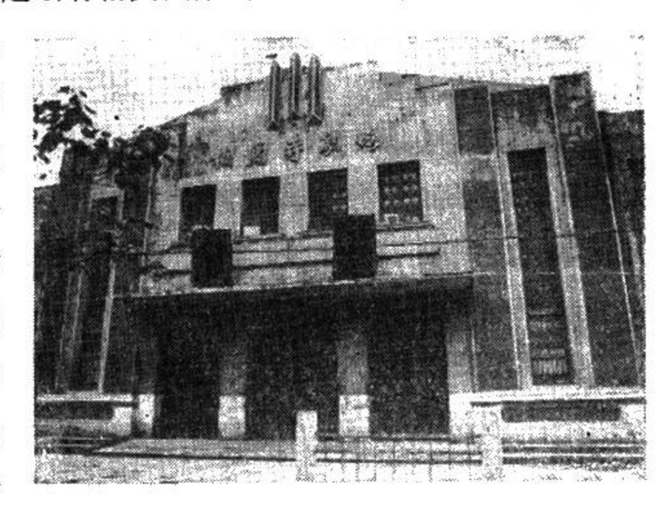
许昌新声舞台 位于许昌市南关胜利街(原大同街)中段路北,约建于民国十二年(1923),由商行王相臣和京戏班班主黄民路等人集资兴建,初称华顺舞台。

舞台坐北朝南,占地九百九十平方米,竹木结构,席棚,有木板座位六百多个,两侧可站千余人。民国十六年,戏院倒塌,后有二簧班班主李喜胜、警察署杨德公和商行陈宝贤、王好善,合股在此地重建,三个股东称作三星,故名三星舞台。竹木结构,草棚,仍是

中间座两侧站，可容纳一千多人。1949年后，由政府移交给红光京剧团(许昌地区京剧团前身)班主高松山接管，重修后改名为新声舞台，1953年转为国营。

1953年前，该院专门接待京剧团演出，1953年才开始接待其他剧种来演出。1968年因失修漏雨，停止使用，后被拆除建成铁路职工宿舍。

开封豫声剧院　位于开封市相国寺西院西大殿。民国十六年(1927)岳某利用大殿旧址搭盖永乐戏院，戏院坐北朝南，座位六百个，两边站签可容纳千人，民国二十三年六月至民国二十四年二月，樊粹庭合“国民”、“永乐”艺员为一体，又在永乐旧基上改建为豫声剧院。改建后的剧院为砖木结构，前脸砖墙，高十二米，场内粉白墙，木屋架，木板油毡瓦顶，长条连椅座位。舞台新颖宽大，台上吊起绘有精美图案的豆沙色新幕，以代替“出将”“入相”两块门帘。台右有一木格纱屏，把乐队和舞台划分开来。台口左侧装有两块活动广告牌，用于公布预演剧目。后台有宽敞的化妆室。上场门的墙边，设有穿衣镜，备演员使用。剧院实行对号入座，场内不再有叫卖、倒茶、打毛巾把的陋习。工作人员服饰统一，使观众耳目为之一新。《河南民报》民国二十四年五月四日载：“豫声戏院，设备完善，为本市梆剧院之翘楚。该院坤伶陈素真，能剧颇多，说白清楚，颇受观众欢迎，每晚座无隙地，足见魅力不小云。”民国二十七年开封沦陷后，“豫声”改为快乐戏院。民国三十四年抗战胜利后，又改为和平戏院。五十年代，相国寺管理处曾四次整修和平戏院。该院于1966年停业。



民国十六年，在开封相国寺内还建有三家戏院。国民舞台，位于相国寺西院放生堂旧址，与永乐舞台近邻。以后多次翻修，1956年，市建设局又重建，更名相国寺剧场。同乐舞台，位于相国寺藏经楼后面鱼池沿街。舞台坐东朝西，1954年开封市委将其改为青年宫至今。永安舞台，位于相国寺北院，民国十五年修建，由中山市场管理所利用庙宇大殿旧址盖成，为席顶木架结构的戏园。这里曾是豫剧名演员荟萃的义成班演出基地，并首创了戏班与戏园结合的先例，命名为“永安舞台”。民国二十七年开封沦陷后停业辍演。

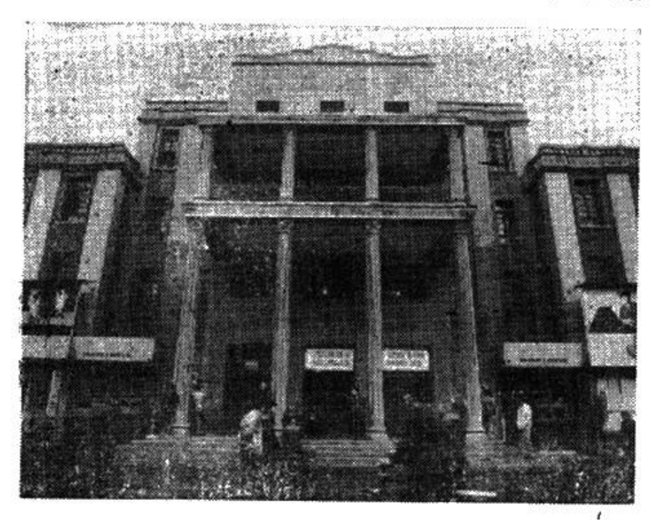
开封醒豫舞台　位于开封市相国寺西吹古台街。建于民国十七年(1928)四月。由阎万青、阎万霖、阎万福三兄弟租赁地皮，搭盖席棚而成。

醒豫舞台坐西朝东，大门朝北，门两侧写有“启迪民智，化妆演出”的楷书对联。场内设简易包厢和木制连椅，座位六百个。另借马道街赵麻子刀剪商店房十余间作附属用房，由阎万福经营管理。后台经理苏玉凤、何顺文。初始，首请北京京剧名家芙蓉草等来院献演，戏业兴旺一时。民国二十年阎万福离汴赴郑，办起万福舞台(前普乐园)，“醒豫”改由

阎万霖经营管理。民国二十一年，阎万霖借资将席棚拆除，改为土木砖瓦结构、木板油毡的正规剧场。剧场两边之包厢改为站签，中间为池座，可容观众两千人(池座、站签各一千人)。由于剧场条件的改善，著名京剧演员程砚秋、尚小云、谭富英、金少山、盖叫天等都先后在此演出。民国二十二年，由于广智院(即人民会场)的竞争，使“醒豫”的戏业每况愈下，导致停业。民国二十四年阎万霖为振兴“醒豫”，特邀常香玉来开封献演，一出《六部西厢》，轰动省城。民国二十七年开封沦陷。阎万霖在伪警察局的严令下，改“醒豫”为“广生舞台”。民国三十年又恢复原称谓。民国三十五年三月，开封军火商人王仁智，将“醒豫”租下，改为建华电影院，是年四月，醒豫舞台被河南省保安司令部以借用名义占为己有。数月后又归还阎家开业。由于社会动乱，经营亏损，加之阎家债务累累，该院终于民国三十六年被迫停业。

1949年后，醒豫舞台曾短期开业，由于剧场条件简陋，很少有剧团光顾。1961年营建俱乐部，1963年，开封市委将其收管，先后改为人民委员会礼堂、市革命委员会礼堂。1975年对外放映电影和接待剧团。礼堂坐南朝北，砖木结构，门脸三层，看楼两层，木屋架，石棉瓦顶，座位一千四百五十个(池座一千个，楼座四百五十个)，翻板连椅。1982年5月改建为钢筋水泥结构影剧院。

开封人民会场　坐落于开封市自由路西段相国寺旁。民国十七年(1928)元月，河南省代主席、民政厅厅长薛笃弼奉冯玉祥之命，委工程师李公甫负责，筹备设计，同年二月破土动工，是年春节前交付使用。始称国民大戏院，后由冯玉祥改名为人民会场。



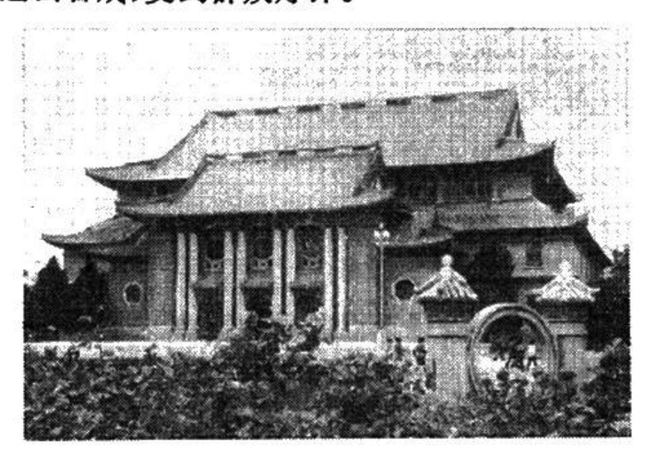
会场坐北朝南，砖木结构，门脸四层，高二十余米，正中顶端装有大型自动钟，两侧分悬“人民会场”四个大字，大门两旁各有一半圆形的多角售票亭。会场长五十七点四米，宽三十九米，高十九点五米，总建筑面积为二千二百四十一点五平方米。四面共设大门八个。上下三层看楼，均为条椅座位，可容纳万余人。舞台台口高八点五米，宽十五米，深十一点七米，中心是转台，后台为长方形套房，系化妆室和休息室。

全场落成后，除演出文明戏(话剧)和京戏外，也为举行各种大会使用。民国十七年春节，原桂仙茶园京戏班移风社首演于此。民国二十一年，梁子恪出面租赁人民会场，改名广智院，观众对号入座，票价平民化，特设痰盂茶水，不备手巾把，以改昔日之陋习。先后从北京邀来著名京剧演员马最良、李万春、言菊朋、程砚秋、尚小云、梅兰芳等演唱，民国二十一年七月梅兰芳在此义演，曾轰动全城民众。民国二十四年九月，广智院因经营不善而关

闭。民国二十五年，由戏剧界知名人士张四箴接办，改名中华戏院，后因赔累甚巨，由该院后台管事李良臣经营。民国二十七年改名为新民大戏院。民国三十四年恢复原称谓。于1951年翻修，改三层看楼为两层，长条连椅座位两千余，易名中苏友谊宫。1957年，再次翻修，改三楼为放映室，更换长条连椅为翻板座椅，更名人民影剧院。1979年，第三次翻修，改后台为两层楼，西楼上为演员宿舍，下为会议室；东楼上为电视录相放映厅，剧场内顶改为长条型隔音天花板，座位一千八百个（楼下一千三百五十四，楼上四百四十六），院内增添了冷暖设备，布幕灯光齐全。兼放映电影。中国京剧院、上海人民艺术剧院、天津京剧院、四川川剧院、河南豫剧院等国家级和省级文艺团体相继来演出过。

潢川县西马道戏园　位于潢川县南城西门偏北处（今潢川县第一中学旁）。民国十八年（1929）城关富绅罗胜武，扒掉自己的堂屋，建简易舞台，并利用自家的四合大院作观众场地，建立戏园，叫西马道戏园。罗聘请嗨子戏艺人三十多人，组建嗨子戏剧团，在自办的戏园演出。他不追求金钱，有钱无钱都可进去看戏，受到群众好评。

开封市河南大学礼堂　坐落于开封市河南大学校园中心。民国二十年（1931）十一月二十日破土动工，民国二十三年十二月二十八日落成，耗资二十万元。大礼堂为宫殿式建筑，青砖绿瓦，画栋飞檐，金碧辉煌，巍峨壮观。



大礼堂占地面积二千七百平方米，南北长五十六米，东西宽四十八米，高二十六点七米。进入礼堂中门，四周玻璃明亮，光线充足。礼堂分上下两层，全部钢筋水泥结构，并呈各种几何图形。礼堂正厅面积为一千六百七十平方米，容纳观众二千八百多人，音响效果良好。舞台宽二十米，深十三点五米，布幕、灯光、银幕设备齐全。舞台两旁楼上楼下共辟室八间，作休息室、办公室、音乐室、储藏室之用，亦可作化妆室、服装室、教室，整个建筑设计精美壮观。

抗日战争初期，上海救亡演剧一队、五队，曾在此演出新剧，宣传抗日救国。1949年，河南大学星火剧社曾售票演出《此恨绵绵》，中华人民共和国成立后，朝鲜铁道艺术访华团、河南豫剧院三团等亦曾到此演出。

洛阳市国民大舞台　位于洛阳市老城商场，民国二十一年（1932）由赵发明等人筹资建成。大舞台坐南向北，砖木结构，内有转角楼，设有包厢，厅内设木连椅座位八百个，两侧为站票处，座席凭票入席，站票凭签入场，座位后有茶板，可放茶具和食物。国民大舞台是当时洛阳市设备最好的剧场。京剧名演员艾菊秋、赵增夫等常年在该院演出。民国三十一年被火烧毁。后建席棚戏院，易名光明舞台。1953年改为洛阳曲剧院。1955年夏，

又毁于火灾。

焦作市中原大戏院 位于焦作市百间房以南羊卧圈以东，民国二十二年(1933)由官商合办的中原煤炭公司投资兴建。戏院坐北向南，钢筋水泥砖石结构，屋顶为马口铁铺设，厅内为楼上楼下两层，舞台前呈圆弧形，前沿装设铜栏杆，上饰花纹。厅内设木连椅，可容纳二千人左右。该院规模宏大，样式与开封人民会场类似。演出于该院的均为较著名的京戏班社，不安排地方戏曲演出。

民国三十四年被国民党新编第五军第二师师长刘明德的部队焚毁。

潢川县新民会场舞台 潢川古称光州，清代在州衙大门偏东处有一马神庙。民国二十二年(1933)潢川九区行政督察专员陈继承拆除神庙，建立露天广场，面积约三千平方米。正中建舞台一座，重檐歇山式，砖木结构，台高二米，通高八米，台口宽六米、深四米，分前、后台，前台四根方木柱，建筑宏丽，巍巍壮观。以民国初兴之意，取名新民会场。

1955年拆除舞台，由县财政投资在这里建大礼堂一座。1958年改为电影院，1978年改为人民剧院。建筑面积一千零五十平方米，设九百五十六个座位，共二十五排。舞台进深三间，约二百平方米，场内矗立十根方木柱，属老式起架砖木结构。

沈丘县老城人民会场 坐落在沈丘县老城镇天主教堂西街路南，民国二十七年(1938)由城关绅士刘庆荣提供地皮，国民党十五集团军驻沈丘首领何柱国投资兴建。

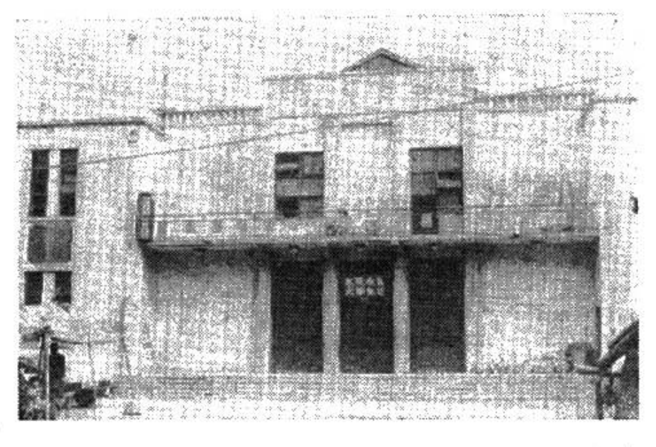
原戏园坐南面北，砖墙草顶，木柱架梁，前有门庭后有化妆室，中间座位系长条凳，环边楼上靠前设座，后边和楼下均为站席，庭内边楼楼板高二点二米、中庭宽七点一米，两侧边庭各宽四点四米，庭长二十五米，高三米，舞台深七点二米，后台深三点二米，侧台深六点七米，整个会场可容纳观众六百余人。因年久失修，楼式颓变为厅式，条凳变为水泥条台座，因系危险建筑现已停业。

新乡中华影剧院 位于平原路西段路南，建于民国二十八年(1939)。该院最早叫大东亚戏院，由日本人九江投资，日本田上事务工程所施工修建。砖木结构，建筑面积九百多平方米，院内有木柱十二根，厅中间是用木板钉的桌凳，容纳八百多人，两边和后边并设站席三百多个。附有演员宿舍十余间。该院落成不久，由刘少坤为社长的共同社戏班从山东济南来此演出京剧。当时该院出售的全是"彩票"(即该院出售的每张戏票都编有号码，如所购戏票的号码与该院经理事先写好加封并悬挂在舞台顶上的"彩票"号数相同则为中奖，因此将这种演出称之为"彩票戏")。民国三十一年，李广析租赁该院，将该院改名为中华大戏院，在此继续出售彩票，直到民国三十三年止。民国三十五年，该院被国民党接收，仍由李广析任经理。

1949年5月人民政府接管该院，并于1950年3月拨小米两万斤，对该院进行翻修，厅内全部更换成连椅，可容纳观众一千零三十五人，另外增建了化妆室、更衣室、锅炉房，并更名为中华戏院，由新乡市人民文化馆派干部何江海任经理。1979年又重新设计修建，将原

来的砖木结构改为混凝土结构，建筑面积增加到一千九百一十三平方米，座位一千六百八十四个，改名中华影剧院，兼营电影。

郏县人民剧院 位于郏县城内东大街，建于民国二十八年(1939)。原系开化寺，由当时郏县商会会长孙相贤主持，将开化寺废弃，建为露天剧场。舞台坐北向南，为砖木结构，四周有围墙，东邻关帝庙，舞台前为一片空地，并建有大门，关帝庙为戏班的住处。民国二十三年开化寺剧场改建为阳春舞台。原舞台稍有改建，在台前用苇席搭棚七间，棚内设木板座位，席棚内两侧有木杆子隔开，杆外为站票席，可容纳观众六百多人。舞台左边有茶房。席棚与大门之间有一片空地，为商贩卖小吃之处，戏园外大门上书写“阳春舞台”四个行书大字。该戏园建成后，交由王永宽负责管理，是郏县1949年前唯一的一座戏园。以后，它成为流散戏曲团体和郏县五街戏班的主要演出场所。



1963年初，在原阳春舞台戏园的旧址上，由政府拨款改建扩大，改为大梁向外的舞台，扩大了台基和台口，并拆除舞台前的席棚，新建大草房十一间，草棚两侧有耳棚，左右各以木栏杆相隔，中间为坐票席，耳棚下为站票席，可容纳观众一千余人，后更名为郏县人民剧院。1965年由县财政拨款一万三千元，拆除草棚，改建为砖木结构的新剧院，观众池安装木椅座位一千二百个，并扩建了舞台。舞台后新建化妆室五间，后又在剧院前新建五间楼房，美化了剧院大门。1973年6月又修整全部供电线路，新建发电房两间，演员宿舍四间，小仓库一所，池座也增加到一千四百个。

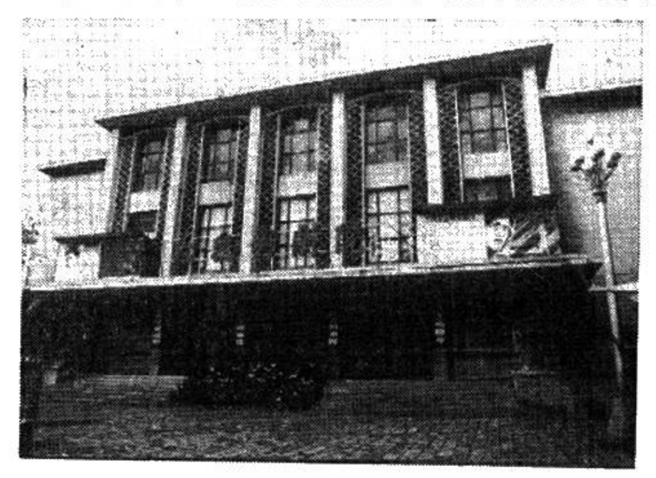
郑州东方红影剧院 位于郑州市中原东路一百五十四号。1949年河南省军区拨款，由中国人民解放军第四野战军文工团兴建，1951年竣工并开始营业，名为中原影剧院，后改为军区礼堂。1954年改名人民影剧院，1958年改名百花影剧院，1966年改名东方红影剧院，是郑州市建国后兴建最早的一座影剧院。

原影剧院有座椅一千八百个，楼上设包厢三十五个(“文化大革命”中被砸)，观众厅内为明柱架梁。1979年改建，换部分软座，压缩为一千四百九十个，该院占地面积三千平方米，建筑面积一千零三十七平方米，舞台高二十七米，深十四米，台口高八米，宽十二米，南北副台面积各四十平方米，有吊杆二十七道，各种幕布、灯光齐全，并建有化妆室，演员宿舍和食堂。

该院地处市中心闹市区，上座率高，经济效益好，常接待中央及省级艺术表演团体。

开封大众影剧院 位于开封市鼓楼街东头路南。1950年，中共河南省委宣传部为解

决省大众剧团的演出场所及住所，由省财政局拨小麦四万斤，在天香泉旧址建院，取名大众剧场。剧场坐南面北，砖木结构、竹木屋架，芦席作顶(1958年换木板油毡)，条椅座位可容观众七百余人。由于舞台简陋狭小，无法演戏，1952年起，专营电影。1970年，开封市委拨款重建，改名大众影剧院。新剧院总面积达四千五百平方米，钢筋水泥结构，坐南朝北，前楼三层，高十七米，二楼为录相厅，三楼为放映室，过厅宽大，两侧设接待室和办公室，看楼两层，翻板座椅，场内东西跨度二十五米，后高前低，座位一千六百个(池座一千，楼座六百)。舞台台口宽二十米，台深十五米，幕布齐全，灯光设备自动控制，舞台后面为化妆室、服装室、演员宿舍等。1980年，又增设冷暖设备。先后接待过上海京剧团、中国京剧院、沈阳话剧团、山东省京剧团、西安市京剧团、武汉市京剧团、河北省京剧团等国家级和省级文艺团体。



洛阳市人民会堂　位于洛阳市老城区青年宫二十八号，1952年兴建，1953年竣工。投资三十万元，钢筋混凝土结构，建筑面积九百三十二平方米，观众厅设座位一千三百个，当时主要供专、市开会使用，附带接待剧团演出，1956年由洛阳市剧场经理部接管后，以演戏为主。



为扩大收入，1974年增加了电影放映业务，1977年专署拨款及会堂自筹资金三十多万元，改建舞台，新建演员宿舍，更换了座位。现会堂占地总面积七千零八十四点三四平方米，有座位一千四百一十九个，舞台宽二十四米，深十四点五米，高十八点五米，台口高六点五米，宽十三米，舞台面积三百四十八平方米，有副台各一百二十平方米。舞台增设全套演出幕布、地毯及音响设备，并增设吊杆四十道。台前有弧形乐池，可容四十多人的乐队，台左侧有接待室，后台有化妆室、服装室、更衣室、盥洗室。后楼为演员宿舍、食堂，配有发电机及冷气设备。

河南人民剧院　坐落于郑州市二七路一百三十四号，处于市中心繁华区。始建于1953年初，于1954年10月1日落成使用。

剧院建筑采用的是北京市天桥剧场相同的设计图纸，占地九千三百一十五平方米，总

投资为九十万元。当时只有前厅、观众厅、舞台、小面积的化妆室,设备简陋,建筑不配套,后逐年进行改建和扩建,添置了许多新设备。现观众厅五百九十七点六平方米,前厅为二百九十七平方米,观众休息厅一百二十平方米,外宾、首长休息室一百三十八平方米,均为水磨石地坪。设观众席一千六百一十三个(软席一千四百一十五个,硬席一百九十八个)。舞台台口宽十二米,高八米,深十七米,副台各一百平方米,台前乐池五十四平方米,备有乐队坐椅五十五把,舞台幕布齐全,吊杆四十道,面光二十个,耳光十六个,顶光六个,桥光二十个,梯光二十个,流光六个,总回路二百三十路。音响设备有二百七十瓦扩大机二台,音柱三组。后台大小化妆室六间,一百六十平方米,有配套使用的洗脸间和淋浴间。院内有排练厅一百二十平方米。并改建了一座二千平方米的招待所。1979年增添了电影机房,并安装了冷暖设备。剧院以上演戏剧为主,兼放电影。



洛阳剧院 位于洛阳市老城区东华街三百五十八号,建于1954年。建筑面积六百五十平方米,内设木连椅,设备简陋。1957年在顶面加了机制瓦,安装了胶合板座椅一千零五十个,1962年增设演员化妆室和演员宿舍,1975年开始兼营电影。1980年重新设计翻建,1981年底竣工。总投资近一百四十万元,建筑面积扩大为二千九百六十一平方米,钢筋水泥结构,设有单椅座位一千三百个,前楼为放映投影厅,后楼底层为化妆室、更衣室、洗脸间,楼上为演员宿舍。舞台宽二十四米,深十五米,高十八点五米,面积三百六十平方米,舞台吊杆三十道,备有全套演出幕布及音响等设施,台前有容纳四十多人的乐池,剧场有发电机及冷气设备。

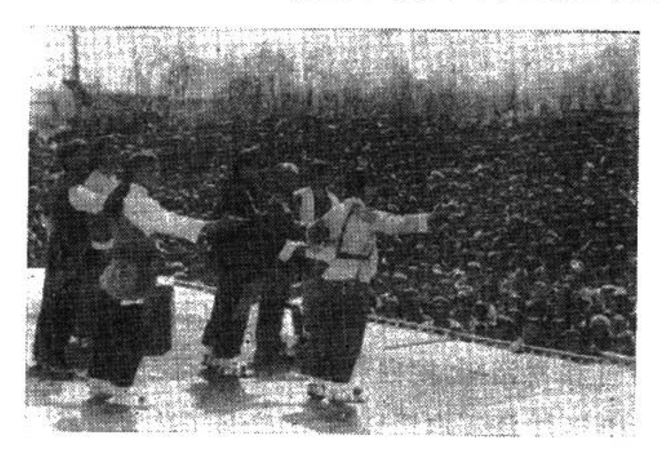
洛宁县绿竹影剧院 位于洛宁县老城西门里南侧,1955年初建时为人民会堂,砖木结构,建筑面积为七百九十二平方米,厅内设条凳二百四十五条,一千二百二十五个座号。由于厅内立柱妨碍观众视线,加之房顶破损,1982年县委决定重建,共投资三十七万元。新建的影剧院系钢筋水泥结构,顶棚呈波浪状,两壁厢设有三菱形条状消声条,音响效果良好。厅内设活动靠椅一千一百四十六个,椅靠背及天花板均采用洛宁特产"竹合板"建造,结实耐用,色调优雅,花纹古朴,美观大方。舞台台口宽十八米,高七米,深九点九米,副台面积各为三十六平方米。舞台两侧建化妆室两间,后院建有一



座拥有七十个床位的演员宿舍楼。厅内设自动调节空气装置。改建后的影剧院，突出了洛宁绿竹之乡的独特风格，故定名为绿竹影剧院。

鄢陵县豫剧团流动舞台 鄢陵县豫剧团是全国闻名的"板车剧团"。1964年春，剧团开始自制流动舞台，初期较简易，经过六年的五次革新，于1970年基本定型。

流动舞台由八辆板车(架子车)组成。六辆为舞台演出区域的台基，一辆车在舞台左侧放置电工电料，一辆在舞台右侧下场口为乐队使用。舞台由十根高低不等的竹竿作支柱，用钢丝绳把上边连在一起，再用钢丝固定于地面，用绳索把四根竹竿拉在左右场口的六根立杆上，上边可绑大幕、幕条、软景、灯具。舞台上有天篷，左右有侧幕可以升降。舞台台口宽八米，深九点八米，台基深六点七米，后场有三米的投景区。流动舞台分演出区、置景区、伴奏区、电工区、后台化妆区。灯光照明装有面光、顶光、侧光。侧光可作幻灯投影，可配各种特殊的灯光效果。



流动舞台的使用面积与一般的剧场舞台相同，附设有流动炉灶，供全体演职员饮水之需，流动帐篷供演职员休息、化妆用，并设有桌椅。流动舞台装台时间迅速，仅需十五至二十分钟即可装成演出。

珠江电影制片厂曾拍成大型纪录片《板车剧团》，详细介绍了剧团上山下乡的演出活动及流动舞台的装台、拆卸过程。中央新闻纪录电影制片厂也拍摄了纪录片。中央人民广播电台、《人民日报》、《光明日报》、《解放军报》多次报道鄢陵县豫剧团的活动情况。

平顶山矿工俱乐部 坐落于平顶山市矿工路中段北侧，始建于1971年，1974年10月1日正式投入使用。主体工程系钢筋水泥框架结构，占地面积七千三百六十平方米，大厅长二十五米，宽十二米，面积为三百平方米，大厅两侧为观众休息厅，总面积为四百三十二平方米，厅内设座席二百个。观众厅分上下两层，楼上纵长十八米，横宽二十米，面积为三百六十平方米。楼下长二十一米，宽二十米，面积为四百二十平方米，共计有四十排，一千六百九十三个折式座席。舞台空间高二十八米，宽三十六米，深十八米，台口高九米，宽十五米，总面积为五百四十平方米，副台面积为一百二十平方米，舞台装有幕布六道，吊杆二十九道，配有全套灯光设备，总光度达十万瓦。备有进口的EV型立体声舞台音响设备。舞台前乐池深二点三米，面积为六十平方米。后台为两层建筑，楼下作化妆室，面积一百零五平方米，楼上有演员宿舍，共十间。

嵩县扁担舞台 嵩县曲剧团为便于山区演出，于1975年研制的流动舞台。该舞台

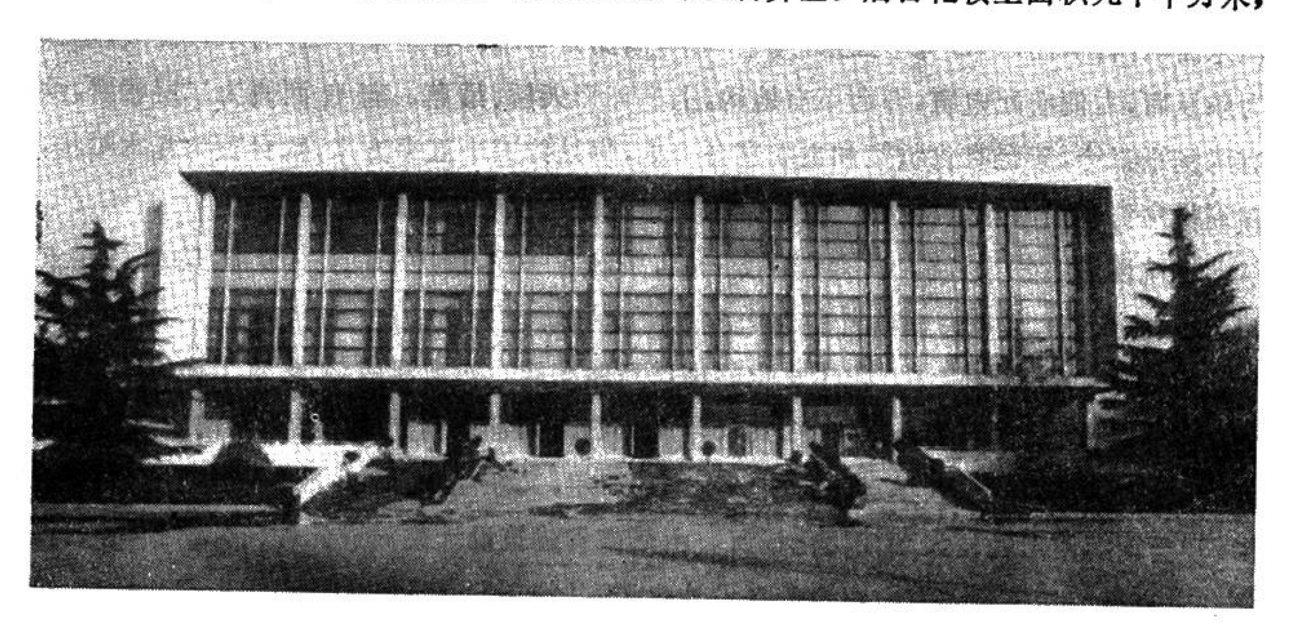
是由二十一根各长二点一米的桑木扁担组成，每根扁担即是挑运行装道具的工具，又是舞台的构件。其中的十二根每根的一端都扎铁皮、钻二孔，用两个紧固螺栓将每两根连接在一起，作为大幕、二幕、天幕两侧的“竖杆”，其他九根分竖主台两侧及后方，撑上三块围篷，圈出副台和后台。大幕、二幕、天幕、幕条、幕沿、横额和对联的上沿全部穿绳扎实，以便悬挂和增强主台六根竖杆相互间的牵引力。大幕两侧的“竖杆”及周围九根扁担，用十三根带地锚的风绳牵引固定，台前大幕、竖杆上套一铁构件，内侧各挂一灯，外侧扯上绳或铁丝，悬灯三盏以供照明，顶棚用两大块布篷组成，它和三块围篷的接沿处都扎有小布带以打结衔接。凡与扁担连接处都有孔，沿布扎实，届时套之。搭台时扁担、风绳、地锚、幕布、顶篷等由专人分工套好，定准位置，一声哨响，同时用力，撑起调整，砸锚固定，前后需三至十分钟，最快时仅一分零七秒。

1975年12月河南电视台将其拍为电视片，1976年春，中央新闻纪录电影制片厂拍了纪录片。

河南人民会堂　位于郑州市花园路一号。1977年开始兴建，1979年投入使用。会堂坐东面西，系钢筋水泥框架结构，是郑州市所建剧场中规模最大设施最现代化的一座。

会堂正面为落地玻璃屏窗，两侧有旋梯上楼，前厅面积五百平方米。厅内设软席座椅，可容纳观众三千零七人（楼上一千四百一十个，楼下一千五百九十七个），观众厅两侧设观众休息厅四间，每间二百五十平方米，另有贵宾接待室、大小会议室。

场内舞台深二十六米，宽三十米，台口高十三米，宽十九点六米，台口两侧设活动假台口，可调节台口的宽度，舞台前设升降乐池，面积为六十三点五平方米，可容纳八十人。舞台两侧副台面积各为一百六十五平方米，装有半自动控杆五十道。为配合舞台调光，设有一套九十回路可控硅总控系统，扩音灯光及幕布设备齐全。后台化妆室面积九十平方米，



大小各两间，为集体化妆室、功勋演员化妆室。场内有冷暖气设备，并建有停车场、小卖部、放映室。

宁陵县马脚戏台　马脚戏台是由马脚、横梁、台板、隔扇、棚架组合而成的。马脚呈方凳形，中间有碗口大的圆洞，可插进立柱，高十八米，每台六个，大梁五根，三根分别搭在马脚上，两根搭在腰间支柱上，梁长六米，台板与梁同宽(六米)，由十三块槐木板对合在横梁上，台板分前后两部分，中间有隔扇，多以布幕遮掩，棚为起脊布棚。其形状如戏谚："远看高楼大厦，近瞧无砖无瓦，别看地方不大，能容千军万马。"

马脚戏台的使用为租赁制，租赁条件由台主决定，在清代和民国时期较为常见，1949年后被淘汰。

南乐县流动舞台　这是一种旧时专门对外租赁的舞台，主要有两种：一种是流行于县西的"木凳舞台"，一种是流行于县东的"太平车舞台"。

木凳舞台。其结构是面上带眼儿的高凳十个，凳高为二米，另有无眼实面凳子三个，高也是二米，为台面横梁的支架，为的是防止舞台颤动。另外，还有大梁三根，立柱十根，腰柱四根，平柱五根，台面边柱四根，前后台通板十三块，每块板厚二寸，宽一尺二寸。上盖帆布篷，用芦席扎成古戏楼样式。

太平车舞台。主要由当地使用的一种古老而笨拙的四轮牛车构成。此车车帮宽而无辕，形似春秋时期的战车。搭架太平车舞台时，将车左右帮横立起代替舞台的木凳为台基，车栏杆绑上支杆，再绑上横杆与平杆，上面铺上门板等，台即搭成。一般大戏用九辆车，小戏用六辆车。

太平车舞台较木凳舞台稍矮。

昆城露天影剧院　位于叶县东关许(昌)南(阳)公路东侧。1982年由叶县城关镇集资兴建。该剧院占地约八百平方米，整个剧场分舞台、观众席和电影放映楼三部分，舞台坐东面西，台口高八米，宽十五米，深十二米，两侧另有副台各五米，正台为木板铺成，左侧为乐队席，右侧有配电室，舞台下有地沟，上有环形天桥、吊幕。舞台两侧为二层楼房，共有房间十二个，后台有化妆室和更衣室各一处，每处约四十五平方米，舞台顶为瓦木结构，四周楼房为钢筋水泥结构。观众席露天，设水泥座位四千二百八十九个。

剧院围墙高三米，院内设有售票房一间，茶水房一间，厨房三间，办公室五间，库房三间，演员宿舍五间。

郑州市中州影剧院　位于文化路南口马路东侧。初为河南省建筑工程局礼堂，始建于五十年代，后改名为金水影院，1970年又划归河南省京剧团，扩建为河南省京剧团排练厅，成为排演、辅导、教学三结合的场所。1974年，又经省政府批准，重建演剧、放映电影、开会均能使用的较大型现代化场所。由河南省建筑设计院周成元等、省文化局孙日恒等和省京剧团任天舜等三方组成筹备设计班子，并特邀北京清华大学声学专家李振奎、徐

亚英教授指导音响设计和测试工作。1976年上半年完成全部设计工作,下半年开始施工,于1979年正式完工对外开放使用,中州影剧院成为省文化厅直属的二级机构。其总占地面积为八千八百九十五平方米,总建筑面积为九千一百五十九平方米。影剧院建筑结构系钢梁屋架、钢筋混凝土立柱、大型屋面板整体焊接(可抗六至八级地震),屋面并装有膨胀珍珠岩保温层。外观雄伟壮阔,周围附设有售票厅,宣传广告橱窗,停车场,草坪休息场等。剧院门厅豪华富丽,门前二十层台阶和两侧灯柱及宽敞的玻璃大门相映成辉,门上有著名书法家陈天然书写的"中州影剧院"五个大字,门厅内为大理石贴面石柱和水磨石地板,有小卖部、剧场办公室、观众休息厅及卫生间等。场内观众厅有楼座五百七十八个,池座八百六十五个,共有一千四百四十三个座位,南侧还附有休息室、会议室等。舞台系砖木结构,钢筋加固,木屋架瓦顶。台口为混凝土框架。舞台为镜框式台口,高七点五米,宽十二米。整个舞台宽三十米,深十五米,高二十米。舞台装有横幅及银幕电动升降器、手拉复式吊杆三十六道。还有大、二、三幕及五道侧幕和天幕等,木板台面上铺地毯。舞台照明灯具总装量为一百八十只,其中含面光、耳光、柱光、桥光、顶光、天地排、流动灯、脚光、条灯等,由自己组装的可控硅操作台控制。音响设备一并齐全。舞台北侧有九十六平方米的排练厅。后台为演职员化妆休息室,设有个人和集体化妆间及更衣、淋浴间等。后台上方为演员宿舍,舞台北侧为食堂。影剧院还配有冷暖空调设施及立式锅炉等。影剧院曾多次接待国内外表演团体的多种形式的演出。现为郑州市一座较现代化的演出场所。

夏邑县红星剧场　位于夏邑县李古同街路南。由八户居民自筹资金伍万元兴办,1980年4月7日动工,9月10日竣工。剧场占地面积一千平方米,建筑面积七百二十平方米(南北长四十五米,东西宽十六米)。场内设石头座位一千六百个,剧场为角铁钢筋梁支架,顶棚为石棉瓦。舞台长八点五米,宽九米,高四米,乐队和配电装置分别在舞台两侧;化妆室设于舞台后,长十三米,宽三米。另设有伙房,演员住宿房。

1980年10月27日《河南日报》第一版题为《夏邑县八户居民办起一座剧院》作了报道。开业以来曾接待过安徽、山东及本省二十余个专业及业余文艺团体。

河南省演出场所调查统计表

地名	古戏楼		茶园戏院		剧场	
	总数	现存	总数	现存	县以上	农村
郑州市	386	56	15		20	120
开封市	76	2	25		24	85
洛阳市	520	102	16		16	412

续上表

地名	古戏楼		茶园戏院		剧场	
	总数	现存	总数	现存	县以上	农村
平顶山市	167	17	10		14	68
安阳市	67	12	13		14	80
新乡市	229	31	19		22	177
焦作市	447	54	18		19	229
濮阳市	50	1			6	92
许昌市	139	18	4		12	59
漯河市	36		15		7	68
三门峡市	755	109			13	458
鹤壁市	65	4	2		8	34
商丘地区	22		21		15	120
周口地区	60	1	37	1	19	115
驻马店地区	96		21		18	120
南阳地区	312	8	8	1	24	156
信阳地区	56	4	21		20	101
合计	3483	419	245		271	2494

演出习俗

在长期的戏曲活动中，河南形成了丰富的戏曲习俗。戏曲教育、班社形成、人员分工、经济分配、内外关系、生活方式，直至谁先卸妆、谁先盛饭、睡觉位置等等，无不以习俗形式固定下来，并且在同一剧种中，豫东、豫西、豫南、豫北习俗大体一致。即使产生较晚的河南曲剧等也受其习俗的影响、制约。河南多庙会，如密县一年四百五十次，禹县六百多次。逢庙会总要演戏。戏曲活动常同拜神活动联系在一起。河南戏曲习俗中，敬神的成份很重。如敬郎神、请财神、迎四神、敬五仙爷、埋二郎神，演破台戏、神戏、愿戏等等举不胜举。但这些并不排斥娱人效益。如对台戏、点戏的习俗，把戏曲演出与观众欣赏联成了一个整体，迫使戏曲创作考虑观众。戏曲团体习俗化的分工，某一路活在某戏中任某角色，代某角色，箱倌、大锣、梆子兼管何事，均是约定俗成各行其事，使得演出活动有条不紊。

河南戏曲演出习俗中也有些非人道的惩罚、束缚人们思想的迷信活动，还有摧残艺人的如“老鸹叫戏”、“公展戏”之类的演出等，均不利于戏曲发展。

习俗有一定的稳定性，但随着时代的发展而变化。如售票和对号入座习俗代替了男女有别分场看戏的习俗，“踩台戏”由“文踩台”变成“武踩台”，而后又变为加演折子戏。不同地域有不同的散班时间，不同剧种所敬之神、破台方式也不尽相同。

中华人民共和国成立后，凡属带有封建迷信的戏曲演出习俗基本禁绝，并逐渐建立起调演、会演、巡回演出等制度。农村旧时的庙会戏或被集贸戏代替，或在组织形式、演出内容上得到变革。这里着重收入了中华人民共和国成立前河南的戏曲演出习俗，中华人民共和国成立后新的演出习俗还在逐步形成和完善中，因而未予选入。

搭班及散班　旧时的戏剧班社的成员经常变化，演员想搭某班，可直接同某班联系。来人不必报出自己的行当，班主根据来人所站位置即可知道。如旦脚站在大衣箱旁，生脚站在二衣箱旁，净脚站在脚箱旁，也有的农村班社是生脚坐箱子，旦脚坐包袱，拉弦的摸弦子，打鼓的摸边鼓。戏班要挂出本班的戏单，让搭班人指出所会的剧目及演出“打炮戏”。搭班者在开戏之前先拜郎神，继拜鼓佬，再拜箱倌、头弦，若礼节不周，很可能在演出中出现事故，当场丢丑。经演出后被认可者，便商定身价，留于班内。

戏班散班都有一定时间。豫东一般在四月初八和冬至，一年两次；豫中、豫北一般在

四月初八、八月十五、腊月初八，一年三次。也有的戏班直到年终方散班一次。大的或有名望的戏班散班时，还要举行封箱仪式，在箱上加贴“封箱大吉”封条，重新组班之后，或是春节进行演出时，再郑重启封开箱，换贴“开锣大吉”等吉庆语。

散班之前，演员或其他工作人员不得跳班。擅自跳班者如被抓获要受惩罚。如未被抓获，散班之后便不予追究。演员一般只在散班时才会离开戏班。

人员与分工　戏班无闲散人员，一般为三十人左右，各顶一脚，大半为四生四旦四花脸，八个场面俩箱倌，一个掌班，三至五个“厨子”。

所有人员都有明确分工。管主有两种：一种是有钱有势有较高威望的人，自愿拿钱或筹集资金购买戏箱，供戏班使用，实际是戏班的后台老板。另一种是戏班为求人给以方便或实惠，对那些乡绅、会首等称之为管主。

掌班，一班之长，是戏班的主宰人物。戏班里定人员、定身价、生活安排、演出活动、经济收入和支出、对外写戏、联系等都是由掌班一人作主。此外每一戏班里还要挑选一位对剧本熟悉和对演员了解的有一定威望的演员，负责后台的排角等工作，这样的人叫报单。原来只要会戏多就能担任报单，到后来，不仅要会戏多，而且要唱得好，是戏班的主演才能担任报单。

演出时，只报戏码，不派角色，因为什么人演什么角色是约定俗成的。上演《秦香莲》头套花脸必演包拯。上演《大祭桩》头套旦脚必演黄桂英。过去戏班人少，需要代角，代角也有一定。《秦香莲》中的陈士美必须代演皇帝。场面（乐队）每人的分工和兼职也有一套规定：大锣兼管长把子、化妆品，有的还要管点灯；二锣兼管桌帷、椅褡，演出中负责给司鼓送茶；手镲兼管短把子、靴子、彩鞋；梆子手兼管头盔、髯口、检场、抛跪垫、点火药、放炮。箱倌分大箱倌、二箱倌。大箱倌管理文服，兼吹长号（开戏和煞戏时吹），喷沥子（开铡时用嘴把红水喷在铡上）并装龙虎等，二箱倌管理武服和小件服装（即小衣包、把子衣、箭衣等），兼扮驴、狗等，并负责给主弦送茶。

认单和议帐　新成立的戏班或散班后刚刚聚起的戏班，有不少新成员加入，大家要聚集在一起，拿出戏单，各自报出会什么戏，可演哪套脚色，叫做认单。然后由掌班和戏班的主要成员如司鼓、头把弦、大红脸、大花脸等，根据演员的艺术水平定其身价，称为议帐。身价一经决定，一般无人争闹，因为在学戏时，老师就常常教育学生“份钱不是争的，身钱不是要的”，“值一给一，值二给二”。戏班也总是按演员艺术水平高低，评定份钱和身钱。份钱为“大钱”，相当于现代的工资，最高可定十份，一份也叫一厘，十份称为一股帐，演头套脚色的可定为八份至十份。身钱被称为“小钱”，相当于现在的奖金，只有少数人才有。一般主要演员可拿一股帐另加一定身钱。头套脚，定八份帐以上者，不论点什么戏，都得登场，不会就学，拿不下来就扣钱，有舞台经验的名气不大的老演员“宁拿七，不拿八”。学徒随班演出，只管吃饭，不分帐。

分帐　戏曲班社的分配方法基本上有两种：一种是清开，演员入班时就同掌班议定一定数量的报酬，按场、按月、按季结算不等。第二种是份帐，从总收入中提取百分之二十，作为身钱，其余百分之八十按股份分配，一般是一个台口一分配。此外，随着班社的不同和地域的不同，有一些变化。有些管主购置设备没有经济要求，有的有经济要求。有经济要求者，就要从总收入中抽出一定的数目归管主所有。有的地方有"九一抽，二八扣"之说。"九一抽"是抽出十分之一作箱钱归管主，"二八扣"是从箱钱中扣十分之二归掌班。还有些自己购置设备，又有亲属在戏班演戏的管主，称"自卖头式管主"，扣除的箱钱会更多一些。

有些戏班如河南曲剧戏班的分配方法是平均分配，因为他们的收入较低，只有这种方法才能稳定队伍。有些戏班对主演采取按天付酬而对一般演员采取份帐的一班两制的办法。大名气的演员，还可以使"加子"，即占有由于他的演出票价提高的部分。

班社中还有一些额外收入，这些额外收入归谁所有都有一定。订合同时，戏班提出给几个名角要鞋钱，这要鞋钱便归几个名角所有。每个台口都得送三五斤白酒，叫"压台酒"，归大衣箱所得。擦脸用的油和后台点灯的油，一般都是折价给钱，多余部分是打大锣的额外收入。演戏需用的纸、香、炮等也是折价给钱，剩余部分归二衣箱所有。卸装所用的草纸，每个台口都折价计算，多余的归手镲所有。每个台口，前台都要铺席，以免弄脏服装，席子折价给钱，多余的归小锣所得。总之，在上一个台口，所需物资一般都用不完，下一个台口又按所需物资折价给戏班，折价都比较高，因此上述人员都多少不等地得些"外快"。

班规　一般是"十禁十不准"，各地大同小异，贴在大衣箱上，称作"法单"。十禁：一禁踏行灭道，二禁灭祖忘师，三禁忤逆不孝，四禁私买私卖，五禁屙门尿户，六禁抛茶舍饭，七禁戏谑民女，八禁卧巷躺街，九禁私闯民宅，十禁偷摸拐骗。十不准：一不准坐班邀人，二不准见班辞班，三不准临场推诿，四不准错报错唱，五不准无故闹戏，六不准吃酒误场，七不准无袜上场，八不准演出间中断，九不准扒场外看，十不准瞟台笑场。

对于犯规的，轻者或有人具保者，只罚俸钱，或被斥责一番，重者并激起公愤者必予以严惩。一般是在演出中间停止片刻，将庄王像请至舞台正中桌上，当着观众的面将犯者按翻在台中责打，或者将犯者，以铁链锁颈，由人牵着上下场。对于跳班被抓获者，除执行上述刑罚外，还在平时以铁链加身，只有化妆演戏时方可暂解，直至有人作保经班主同意才能彻底解脱，否则直到散班为止。小科班中有人犯规，还要"放排"，即一人有错全体挨板子。

敬庄王爷　庄王又叫郎神，是戏班普遍敬奉的神。有的说此神是唐庄宗李存勖，有的说是唐玄宗，有的说是楚庄王，有的说是唐朝一位爱看戏的太子；也有的说是指拴马的桩子，有的说是戏班台柱的意思，被作为神来敬了；还有的说是位野神，从野外请来的。请庄

王的仪式，各地、各剧种大同小异，即由掌班聘请能工巧匠，选檀木等质地上好的木料，雕成高一尺二寸的男性雕像，象征人的十二个属相，全年的十二个月，每日的十二个时辰，表示神灵常在、永保班社兴隆。雕像背后正中刻有长二寸宽一寸的槽口，称为"脏眼"，将腹内掏空，再刻一个与脏眼分寸相契的槽盖。另做王冠、黄袍备用。择黄道吉日午夜，掌班率领全班艺人携带雕像、王冠、黄袍、八仙桌、供品、鞭炮、鼓乐、石灰、草木灰等，去到荒坟野地，先用石灰撒成大小三道城廓，各留城门一孔，将八仙桌置于里城正中，雕像安放桌上，摆好供品，再令选定的大属相（属龙属虎）的人把守三孔城门，每孔各设二人，按需要把草木灰、王冠、黄袍、槽盖置于身边备用。其他人屏声静气隐蔽于四周，待周围发出声响或有小旋风刮起时，意谓神灵出动，骤然点放鞭炮，敲打锣鼓，群起呐喊，使神灵进入灰城，入一道城门，守门人急撒草木灰封闭，二、三道城门亦如此，最后神灵便无处隐藏，只得钻入雕像的脏眼内，持盖人速将槽盖扣严，把王冠、黄袍穿戴整齐，扶立桌上，众人叩拜，抬起八仙桌，一路鼓乐吹打，返回下处。至此仪式告终。

庄王爷被戏班常年敬奉，初一、十五，掌班向庄王爷烧香磕头。唱高台戏时，演员一日三上棚，须向庄王行礼。阴历除夕，搭个彩棚，放上八仙桌和供品，艺人一日三遍磕头，若不外出演戏，一直敬到灯节。戏班有人严重犯规，请出庄王，在庄王像前惩罚犯规者。供奉的庄王像只有在戏中作为太子出现时，才可当作彩娃抱出使用。

破台　过去人们视戏台为"虎"，戏楼是"城虎"，亮脚木台为"飞虎"，土台为"卧虎"，这三种戏台都要破。牛车搭的台子是"群虎"，因"犀牛可以降虎"，这种台子是不用破的。破台一般都是地方大剧种戏班，地方小剧种的戏班没资格。破台时间多在午夜，基本作法是：跳鬼神，鸣锣鼓，放鞭炮，杀白公鸡，滴洒鸡血，将鸡头连同符咒钉于前台正中。然后一些脚色登场演出。有的剧种是花脸扮巨灵神、王灵官上场，有的剧种是张天师上场，有的是姜太公上场。罗戏卷戏破台，二郎神、玉皇大帝、四大天官、五方龙主上场，还要唱《五龙捧圣》。演唱破台戏的戏价比一般演出高得多，戏班有"一年破三台，元宝滚进来"之说。不仅新建新修戏台要破，面朝西的台为"白虎台"，也要破，有些地方此次演出与上次台口方向相反，称"对台口"，也要破。这几类破台仪式比较简单。有的戏台没唱破台戏，还可以用"符贴"，烧黄表等方法"借台"。

敬五仙爷　五仙爷即柳青爷（蛇），灰八爷（老鼠），三太爷（狐狸），白二爷（刺猬），黄五爷（黄鼠狼）。将其画成五个人物图像，标上名称，演员随身携带，以示驱鬼避邪。每月初一、十五还要摆上供品，烧香叩头敬奉。

除夕搭龙棚　年三十晚上戏班要举行搭龙棚敬庄王爷的仪式，即搭一棚子，三面挂满蟒靠，正中供奉庄王爷木偶神像，像前烧香燃烛，并摆有白酒菜肴，从演员中挑出四名年轻力壮者守棚一夜，初一早晨不能出声，通知吃饭也不能喊，只能由伙房师傅逐个拍醒。

迎喜神　除夕凌晨，班主率先起床，唤醒全体人员，打旗驱车，队列两路，按照当日

择定的喜神方位，一直前行，任何人不得出声讲话，一旦碰到人、畜、鸟、兽等生灵，班主示意，鼓乐齐鸣，调转方向，回头就走，至放箱处，箱倌打开所有箱柜，于每个箱柜之上各燃烛一支，箱角各燃香数根，请出郎神，摆满供品，列跪两旁，诚心叩拜，祝愿全年大吉。迎神遇到何物最佳，说法不一，有说见肥猪最佳，遇兔霉气，也有说遇羊最佳的。在濮阳一带，有"迎四神"之说，仪式相同，所谓四神即喜神、财神、大仙、大王。要四处迎取，然后才结束。

埋二郎神　淮滨一带农村戏班，每年正月十五，掌班手捧木刻二郎神走在最前边，演员随后紧跟。来到粪堆旁边，在粪堆中间挖一深坑，将二郎神头朝下埋于坑中，跪下烧纸。二郎神像象征人才，粪堆象征基础肥厚，寄托戏班多出人才的愿望。

祭箱　旧时戏班均男性，若后台不慎被姑娘闯入而且坐了戏箱，则视为大不吉利，必祭庄王爷求其饶恕冲撞之过，其箱也需祭过以驱除淫秽之气，祭箱时在后台摆设香案，箱倌将全部衣箱挂起后，用白公鸡血撒至戏箱周围，焚表放鞭炮，称为祭箱。

射虎画脸　农村演戏时多有这种习俗。有些人家，把儿童抱到舞台后场，求演员为其画脸，以求免去灾祸。由须生演员用油彩在小儿脸上画红脸脸谱。画成后，由一演员反穿蟒袍，蒙头扮成老虎往前台奔跑，另有长靠武生手执弓箭追赶，追至前台，放箭射虎，虎中箭而倒地，射虎乃告成功。被画脸的小儿兜内装棉线穗一个，待射虎后扯出线头，绕舞台一周，以示小儿长命富贵，然后下台，脸上所画油彩不能洗去任其自行退掉。也有不射虎，只画脸的，画好后，当众递下舞台，每画一脸，戏班可得些烟、糕、糖、果之类的馈赠。

犯块　戏班的禁忌很多，犯了禁忌就是"犯块"，"犯块"被视为不祥。生活方面的禁忌有吃饭后不得将筷子置于碗口上，否则即被附会为日后会沦为乞丐。扫地不能从屋里院内扫向门外，认为这样不能聚财，必须由外往里扫成一堆，然后再弄出去。演出方面的禁忌有，"上下髯"不能乱挂，上场口挂三满髯为上髯；下场口挂"一条龙"、"八字尾"、"呱嗒胡"等为下髯。据说髯口挂错了会吵架。打鼓的手板非开演不能乱动，乱打会磕演员的牙。鼓不能乱敲，乱敲会吃官司等等。语言方面也有很多禁忌，例如不能说"云、梦、狼、牙、鬼、雾、桥、塔"八个字，称为"八大块"，不论何时何地，遇到这八个字都不能直接说出，必须用其他固定的词语替代。如"云"说"起毛"，"梦"说"晃影子"，"狼"说"爬扇子"，"牙"说"柴"，"鬼"说"皂马"，"雾"说"帐子"，"桥"说"空子"，"塔"说"长"。除这"八大块"外，还有七十二小块。对"犯块"者，一般要酌情罚钱或买一些糖果烟酒之类请在场的人吃。"犯块"还有各种破法，如"犯块"者马上撕烂一些纸片、旧布或摔个酒瓶、茶壶等，取个"破"的含意。听到他人说"犯块"的言语，听者即刻用手指点一下自己的鼻子尖，再啐一口唾沫，用一只脚踩住蹭一下以示破块。

拉官戏　班社不论在何处按合同演出期间，如遇官衙或政府要戏，不管合同是否到期，也要遵命而去，称为"拉官戏"。若有违抗，戏班就很难在当地演下去。

送客戏　一个演出点最后一场戏结束后要再送一场小戏为"捎出戏"，也叫送客

戏。戏班如果不演“捎出戏”，观众不起座。

踩场戏　正本戏开演前，班主指派一演员上场。上场念打油诗，如“天高撞不着，斗大盛得多，不种玉秫秫，不得吃黄馍”。然后，稳坐前台，前三皇，后五帝，上八本，中八本，下八本唱着消磨时间，待后台化妆齐备，正本戏要开演了，暗中打个招呼，他就起立唱两句，如“我在此处莫久站，去母亲身边问问安”等。开场戏若唱工不佳，大多挨骂。这是“文踩场”。由于观众越来越不满这种拖延时间的踩场，又采取用武打戏开场的办法，叫“武踩场”。

加官戏　加官戏一是给神演出的加官戏，在庙会正会日场戏开演之前或演出中间，鞭炮一响，掌班讲明给某庙某神加官。演员装扮的吕洞宾、韩湘子、何仙姑上场，各唱一段歌颂功德的戏。然后，一位戴面具、着红蟒和相貂的演员上场，展示“指日高升”之类的黄布条幅，然后下场。二是给人加官。一演员着红蟒，戴相貂，手持“天官赐福”、“当朝一品”、“指日高升”之类的条幅向观众展示。给人加官的戏一是在戏班到一地演出第一场戏时上演，二是当地豪绅显贵看戏时上演，在开演前或演出中间上演。加官戏开演时，由掌班在台上高喊：“给某某大人加官”。若为贵妇人加官，出场演员改穿凤冠霞帔。被加官者当即给赏钱，掌班报出赏钱数目，演员谢赏，施礼下场。

赔礼戏　民间发生较大纷争，或侵毁公物严重者，理亏一方被罚出资演戏。赔礼认错以示悔过，这种戏称“赔礼戏”。剧目多演《打金枝》等。

祭祖戏　又叫“唱鬼戏”。先祖过世，每逢周年（特别是十周年），后代子孙为怀念先祖辛劳创业及养育之恩，搭台写戏用以慰藉先祖在天之灵，寄托后辈人的哀思。戏资儿孙分摊，共同操办，也有亲朋出资送戏者。开戏之前，将亡灵之位供于戏台对面，焚香烧纸，默哀祭悼，奏悲乐，继而演出，头场多为悲剧，而后自便。

白头戏　白头戏又叫“叮当会”、“闹丧戏”，妇女出嫁，受虐待或其他原因死于非命，娘家为了出气，就罚婆家唱戏。白头戏一般演四天十二场，第二天必演悲剧《后楚国》，其他则多演《孟姜女哭长城》、《大祭桩》。演出白头戏，有的戏台两边以白绫裹柱，有的以百尺白布横挂台口，有的用百尺白布做两个大白绣球置于前后台。戏完后，白布归戏班所有。主家还须给每位演员封钱，戏价往往高出一倍。

份外戏　份外戏即不在合同的外加戏。份外戏有两种，一种是戏班主动送戏，其目的是为了与对方加深友谊，或对方招待很好，用作酬谢；另一种是写戏一方于庙会或物资交流会的当天要求加戏。两种情况的份外戏均不收戏资，不过写戏之戏主都不亏待班社，往往送以厚礼。

丰稔戏　五谷丰登之年，邀戏班演戏，众民同乐，选当地百姓喜爱剧目，演戏时间多在农闲季节。

节令戏　人们乞求丰收，备耕备播，依农时节令定时演戏，村民集资，付给戏价。

应节戏　每逢节日演戏为应节戏。正月十五灯节演《闹花灯》，五月初五端午节上演《白蛇传》，二月初二龙抬头上演《大登殿》，七月初七上演《天河配》，八月十五仲秋节上演《嫦娥奔月》等。

求雨戏　农村久旱不雨，禾苗枯萎，农民往往祈祷上苍，设台唱戏祈雨。

集会戏　旧时集会，为招徕客商，扩大贸易，大都演戏，或者某村、某镇新起大会也必唱大戏，集会戏资由集头、会首从集会收入中支付。

对台戏　对台戏是指两个以上剧团分别在同一地址的两个以上相对台口的舞台上演戏，以分出水平高下。对台戏，以点炮三响开戏、住戏。住戏时无论演到何处，炮声一响必须住戏。这时以台下观众的多少定输赢，哪方赢了，社头就得拿出奖赏。凡遇对戏，剧团总是想尽一切办法争取观众。

反串戏　演员扮演与本行当反差较大的脚色。唱生的唱老旦或其他脚，唱旦的唱老生或大花脸，唱花脸的唱小旦等等，造成一种不伦不类的滑稽效果，叫反串戏。反串戏常常在过年时演出，不售票，含有自娱和喜庆的意思。

贺喜戏　富庶之家，凡立碑挂匾，祝寿添口，中举，店铺开张等，演出恭贺戏称“贺喜戏”。剧目由主家视事点定，若典礼、迎宾、送客，需奏乐，在戏价外另加“红封”，正戏之外需进院入室演唱者亦需另加赏资，剧目有《对花枪》、《天河配》、《麒麟送子》等。

吃会戏　由一村会首向邻村串联发动，入会者不分男女老幼，只要麦秋之后交粮若干，便可入会。吃会戏选在农闲时节，除搭台设场看戏酒宴和戏价外，尚有盈余时，给每个会员另发馈赠。这种自拿自吃同寻乐的方式称“吃会戏”。

亮箱戏　为显示阵容争取观众，班社每至一地，必拿出脚色众多行当齐全的戏，这种戏称为亮箱戏或亮脚戏。剧目有《反阳河》、《闯幽州》、《老征东》、《黑石关》等。不同剧种有自己的亮箱戏，南阳一些地区有民谚曰：“越调亮箱《避风簪》，梆子亮箱《青铜山》，二簧亮箱《劈三关》，曲子班里没啥看，光看裙子和蓝衫。”

堂会戏　富豪乡绅，在私宅举行演出者称“堂会戏”。节目据主人需求及爱好点派，为显示体面，赏钱可观，但豪门仗势不规，常令演员陪酒、点烟，不少艺人都不演堂会戏。堂会戏经常上演的剧目有《八仙庆寿》、《全家福》、《拜寿》等。

祭神戏　祭神戏在各种庙会上演出，诸如火神会、财神会、苍帝庙会、龙王庙会、关帝庙会、阎王庙会、三娘子庙会、天齐庙会、城隍庙会、奶奶庙会等。资用各有所出，敬火神按房摊派，敬财神由店铺捐资，敬龙王按土地分担。剧目也按庙会性质选定。敬财神演《赵公明下山》，敬火神演《火龙神》，敬奶奶演《五子登科》等。每值会期，商贾游客万众汇集，百货盈街，牛羊满市，热闹非凡。

开光戏　寺庙神像塑成后，必须“开光”，神才有灵，开光时仪式隆重，请戏敬神，为此服务的演出称“开光戏”。剧目有《大赐福》等。

扎场戏 戏班演戏提前一天赶到，于下午或晚上唱扎场戏。扎场戏演三出，谓之“三出头”。第一出是《加官》；第二出是《拦路封相》，主要内容是苏秦说六国有功，秦王心喜，命段干木拦路封相，宣读圣旨，苏秦谢恩，回朝奉君；第三出是《拜堂》，主要内容是吕蒙正夫妻二人在音乐锣鼓声中上场，拜堂后下场。三出头后，有时还上演一出折子戏，如《南阳关》、《二进宫》之类。扎场戏唱后，以后几天哪怕遇到风雨不能演出，写戏者也要照付戏价。扎场戏没有报酬，属戏班白送。

还愿戏 以唱戏求神许愿后，要唱还愿戏。所求神灵庙中有戏台者在庙中唱。无戏台者需要重新搭台，在戏台对面搭神棚，供神位，上祭品。会主或会首先敬神灵，然后唱戏。得子者唱《麒麟送子》，袪病者唱《敬德赶药王》等。还愿戏是个人许愿者个人出资，集体许愿者集体筹资。

拱戏 这是一些农村的演出方式。先由甲村请戏班唱戏，演出结束后，甲村负责将戏班介绍给乙村，如此类推的向前“拱”。如果该村没有给戏班联系好下一个演出点，必须继续为戏班提供食宿，直至送到下一个演出点为止。这种演出方式，多在秋收之后、春节之前进行。

公展戏 有的地方，有演公展戏的习俗。一开锣，三天三夜不能停戏，一般戏班是不敢答应的，只有演员充实的班社才敢订演出契约，戏班要价自然很高。在演至深夜两点到四点之间，观众寥寥无几，戏班多用丑脚表演些小戏消磨时间，让其他演员休息。

老鸹叫戏 宝丰县、鲁山县一带村镇演戏，尤其是在逢古会时爱演“老鸹叫戏”。就是在写戏时同戏班商定，早上不论天亮不亮，看戏人多少，只要老鸹一叫，就得开戏，否则，便扣戏价。老鸹夜间不叫，常有人用石块砸和用木棍戳。唱老鸹叫戏，比一般戏价要高。

赌戏 赌戏是会首特为赌博而写的戏。剧目没有特殊规定。会期开始，舞台后边专设许多桌凳，赌徒从四面八方云集而至，会首从中抽头取利。

写戏与点戏 戏班唱戏，有的是会首找戏班联系，戏班也有一人负责联系演出地点，此人称为“写头”。戏班和会首讲好条件，签订演出合同，称为“写戏”。合同书上写明“某某戏班，今写到某村，某月某日起，某月某日灯下止”等。还要定场数、定人数、定戏价，往往五十人的戏班要在合同上定为七十人，因主要演员、掌班、大衣箱是两根、三根签子（一人占两人、三人的伙食待遇）。除此之外，还要定化妆，烧开水等费用。写进合同的戏价，无特殊情况，一般不得折扣。有个“风雨不住，风雨不补”的规矩，意思是，无论刮风下雨班社必需赶到台口准时开演，此谓“风雨不住”；因风雨所误场次不再补演，谓之“风雨不补”，“箱到钱足”，若需补演另作商议，不在合同范围。

班社每到一地演出时，在观众的后面，与台口相对的地方，高搭神棚，神棚供有神的牌位。会首、族长、当地显贵人物亦坐于神棚。掌班或报单到神棚将戏码交给他们征求意见，选定演出剧目，谓“点戏”。班社按所点剧目开戏。点戏人要给一定赏钱，赏给主要演

员，称为“红封”，若所点剧目难度较大，赏钱加倍。若所点之戏因缺脚不能演出，点戏人有权降低戏价。

联络与沟通信号　在演出时，有很多不便用语言交流的思想活动，旧戏班中规定用暗号沟通，以便达到有机配合。过去一些地方的戏班有“三锣令”，第一次慢三锣，没吃饭的要快吃，第二次是紧三锣，得赶快到场。“老江湖”不到，扣五厘帐，学徒不到要挨打。开演前，鼓师敲一下鼓是要所有人员注意；敲两下鼓，表示不满；敲三下鼓，就是指责或骂人的意思。将开演时，有些演员不在后台或在演出中离开了舞台，由大衣箱吹尖子号叫人，演员听到尖子号必须立即上台。演员误场，由鼓师敲两下堂鼓通知。演出中万一出现伴奏失误或鼓师对该剧不熟悉时，演员就递个手势给乐队，如伸出拇指是唱〔慢板〕，拇指和食指分开是唱〔二八板〕，食指和中指并拢唱〔流水〕，满把手是唱〔非板〕。

演出时，台右柱子上插有一面红旗，如果遇到特殊情况，或地方会首、士绅等对演出不满意，认为节目有伤风化，令人将此旗一拔，演出必须马上停止。掌班要立即去神棚同会首协商，待原因消除后方可继续演出。也有些地方用放炮的形式达到这一目的。

剧院出现后，院方常常备一木牌，演出期间，场外有人找人或有何要事，写在木牌上，服务人员高举木牌，在通道或舞台前角出示。

后台秩序　每场演出，报单只须在事前宣布戏码，演员早在师傅传戏时就知道了习俗化脚色分工。大家无须再问。如有的演员不会演，或因事不能演，就求教于别人或请别人替演。如果人缘不好，无人指教或无人相帮，届时就会丢人现眼。

戏箱和道具，在舞台上都有定位，大衣箱放在后台正中，二衣箱放在下场门，把子箱和杂箱放在上场门，刀、枪、剑、戟、马鞭、胡子等，挂在上场门的墙上，鞭、锏、锤等，放在把子箱或杂箱中。私人的头面盒子，由大衣箱倌存放。演员在后台不能乱坐，叫“坐箱不乱行”。演员穿服装有一定次序，化好妆站立等待，先上场者先穿。中间休息时间若长，必须把服装脱下，再上场时由箱倌负责穿，即使休息时间短，坐下时也必须把服装搂起。化妆时，花脸、红脸给生旦让路，各种彩笔，特别是红彩笔不准乱画乱放。这些规矩，不遵守者便会受到众人的鄙视和指责。演戏结束卸妆洗脸时，也有规定的顺序：一生二旦后花脸。擦脸纸分配是生二、旦三、花脸五。

管台　演出时地方派出维持观众秩序的人叫“管台”。管台人员各执一根长竹竿，分立于前台边角，专管台前看戏不守秩序、打架、吵嘴、闹事者及一切影响演出的人。遇到戏好人多的演出点，管台人员还要增派十几个分布于台下四周。

观台　是在演戏时，推选一个能吃苦耐劳，爱管事，又较有威信的人，去解决舞台上出现的一些问题，如负责找舞台上所缺东西，唱夜戏时点灯、拨灯、添油等，这个人即叫“观台”。

送賸台　是一项相当普遍的习俗。演出时间，当地会首、豪绅向戏班送礼物，意在

表示友好，鼓励演员卖劲演出。一般在演出的第三天或第二天上午，会首带着备好的礼物：大肉、粉条、豆腐、馒头，还有用红包封包的戏价，由五个人用五个大托盘端着，从观众中间走向舞台，很礼貌地交给戏班。

八步场内外 广场高台演出时，从戏台的前沿往对面数八步，左右再数八步，这三个八步以内叫八步场。后来虽仍叫八步场实非八步，十步或更多的也有。八步场内是让观众看戏的，不设坐凳，均系立而观看。男观众都站在中间仰望，左右两边属于妇女小孩看戏的地方叫做花场子。大户人家的太太小姐看戏，拉着车停放花场之间，有的撩帘观望，有的垂帘窥视。一般人家，有的坐在太平车上，有的站在长短板凳上观看。有些地方也将八步场隔开，分男左女右，右边妇女看戏的地方，男人不准进入，否则就会受到惩罚。

随台卖水煎包子的是八步场外百货之首，包子锅摊在戏台对面八步外，通向神棚的通道两侧支灶搭篷后，其他商贩再依次安点营业。在古庙会上，又以卖木梳篦子的为百货之首。八步场的两侧多设卖丸子汤、羊肉汤的，靠水煎包子篷两侧多设烧饼炉子，一些纸烟摊、花生篮在场外自由插空设点。各有其位，有条不紊。八步场外，还有许多江湖艺人，称为"行客"，说书的、玩杂耍的、拉洋片的等。这些"行客"一般要主动拜访称为"坐客"的戏剧班社。登上舞台，先拜庄王，再向戏班演职员作揖问好道辛苦。"坐客"们以礼相还，让烟让茶，寒暄一阵，"行客"告别而去。戏班开锣，"行客"们一律停止卖艺。住戏时才开始。正会那天，戏班采取前晌早住戏，后晌晚开锣的办法，给"行客"多留些时间，照顾其收入。"行客"如有困难，可向"坐客"求助，"坐客"尽力相助。

生活习俗 戏曲团体，在长期的活动过程中，在内部与外部形成了一些习俗化的关系。

师徒关系是被戏曲艺人非常看重的上下关系。徒弟信守"一日为师，终身为父"的原则，给师傅铺床叠被，端饭送茶，师傅对徒弟可以随意训斥，甚至打骂。学徒期间不拿薪俸，收入归师，义务服务三年，只管饭资，任你已崭露头角，也是分文皆无。半年之后登台试演，称为"亮戏"。学生第一次演出，师傅站在上场门旁，一是给徒弟壮胆，二是在必要时给徒弟以提示，称为"把台"。

在演职员间，丑脚是很受尊重的，日常生活也较为随便。原因是一说由于丑脚在舞台演出中经常挨骂；一说因为唐玄宗在宫中演戏时曾扮演过丑脚。所以每到春节，各行当的演员都要向丑脚拜年。箱倌的劳动很被大家看重，有句俗谚说："一日三餐，箱倌为先，箱倌不到，不准开饭，丑脚搅锅，然后就餐。"

旧时戏班每到一地，大多住庙内。住地有严格规矩。台上是夫妻者，夜晚睡觉时一个左角，一个右角，不准挨着。唱丑的可以随便睡。唱红脸、黑脸的，大门口一边一个，意为秦琼、敬德把大门。主要演员睡背风地方，徒弟正冲门口睡觉，外八脚睡左边，内八脚睡右边，文武场面在两侧。一些演员床位安有帐子，其他人不得随便进入帐内，这就是"以帐

为家”。

戏班与其他服务行业，如船工、理发员、浴池服务员、饭馆营业员关系十分密切，亲似兄弟，吃喝不论。上述四种人看戏可以不买票，演员过河、去澡塘、下饭馆、理发均可优待。戏班乘船过河时，先从车上取出锣鼓，划地为台，演员不穿服装，给龙王爷唱戏，唱过之后上船过河，不用付船钱，因为有“十三块板”的江湖行话，“十三块板”其中就有上船的一块翘板，为此“戏班船家是一家”。

“认神不认人，人不亲行亲”，是戏班里多年来的俗话。凡是江湖艺人，不论山南海北，旅途间不幸患病或缺少川资，遇上班社便可登台拜访，请求帮助，班社执事人热情相待。江湖行客若患疾病，班社即安排食宿，请医治疗，痊愈后再赠川资，送客平安登程。

文 物 古 迹

据国家文物考古部门的调查，河南的戏曲文物或与戏曲有关的文物古迹主要有古乐器、青铜器和古戏台等演出场所遗址或遗迹（参见“演出场所”）、绘画（漆画、壁画、瓷画）、砖石雕刻（画像石、画像砖、砖雕、石刻等）、木雕、陶俑、陶楼、手抄和刊印的戏本、戏箱、戏衣、砌末道具、碑记、文告、戏折、戏单、年画等。这些戏曲文物中，有些是人们过去从事戏曲艺术活动的直接用品的遗存，如：戏衣、戏箱、戏台、砌末道具、戏本、戏折、戏单等；有些则是直接反映这些戏曲活动的各种实物的遗存，如：各种戏画、戏曲人物石刻、木雕、砖雕、碑记、文告（参见“其他”）等。这些文物品类多，数量大，遍布中州大地的城镇乡村、平原山区、黄淮两岸和京广、陇海铁路沿线。其遗存状况一般为文博部门馆藏、地下墓存、地上保护和私藏等。

在这些文化历史遗存中，有产生于距今七、八千年前人们从事原始乐舞活动的骨笛，它是用猛禽的骨头精制而成，出土于舞阳县北舞渡乡贾湖村的裴李岗文化遗址中；有淇县商代的宫廷戏乐演出场所“摘星楼”遗址；安阳殷墟甲骨文卜辞中戏礼的假面舞人形象和巫祭活动记载及戏乐奴隶的殉葬墓；禹县周代傩舞表演用的青铜面具；信阳春秋楚墓出土的锦瑟上的女巫呼号形象彩绘；淮阳县陈国宛丘歌舞场遗址；还有大量的先秦以前的各种青铜和石、木制乐器等。

汉代反映歌舞、角抵百戏的文物比较多，主要的有南阳、洛阳、商丘、郑州等地的角抵百戏画像砖、石；洛阳、密县汉墓的百戏壁画；淇县“东方朔戏优人”优戏尚方铜镜；洛阳、济源、偃师等地的百戏陶俑；项城、灵宝、淅川、巩县、淮阳等地的歌舞百戏陶楼、陶院落等。其中最著名的是南阳、洛阳等地的汉墓画像石和画像砖。它们多为长方形块状，画像石有阴线刻、高浮雕和平雕等，画像砖多为阴、阳线刻模制等。从人物形象和表现内容上，可以将其分为三类：一、乐舞，一般为长袖舞、建鼓、鞞鼓舞、折腰舞等。二、角抵杂艺，如走索、戏车、幻术、跳丸、蹶张、寻橦、燕濯、吐火、角抵等。三、戏倡舞



像，一般为倡优的滑稽表演及有特定人物场合和故事情节的表演，如《东海黄公》等。其中还有戴面具表演的形象。这些表演有的是在贵族宴饮的庭堂，有的是在广场。前两种表演多有乐队演奏乐器。这时期的墓室壁画和作为明器随葬的陶俑及歌舞百戏陶楼等，也都有相似的表演。魏晋南北朝至隋唐五代的歌舞百戏陶俑、瓷雕、石刻、铜镜、三彩等文物也比较多。



以上文物，本志书仅选个别与戏曲艺术发展历史有直接关系和重要影响者，列于条目中。

宋、金、元时期杂剧、院本、百戏的文物有较多的遗存。主要有荥阳宋杂剧石棺线刻图、北宋著名杂剧演员丁都赛的画像砖雕、偃师酒流沟和温县、禹县、洛宁等地的杂剧、乡社百戏、伎乐砖雕；焦作、沁阳金代杂剧歌舞砖雕、安阳金墓戏俑及舞台模型；焦作、修武金代散乐石刻图等。其中镶砌在仿木构墓室墓壁上的砖雕，一般砖质坚实，呈青灰色或土灰色，有长方形和正方形两种，其制作方法为浅平浮雕和半圆高浮雕等，技法纯熟、形象生动，为专业作坊所制。它们正面较光滑，背面和四周较粗糙。一般每块砖上刻一人，也有刻二人或二人以上的，还有两块砖上刻一人的。杂剧演员一般每组为四、五人，由末泥、引戏、副末、副净、装孤等脚色组成，有的还有手持竹竿子的参军色和乐队等。他们大多为直立表演姿态，也有呈歌舞状的。其中有男演员，也有女演员。一般头饰为幞头、软巾诨裹，有的还高簇花枝。身着长袍或衣衫，腰束带。副净和副末色较为突出，常为袒胸露腹、背插团扇、插手、吹口哨、丁字步等形象，表现出插科打诨、滑稽调笑的特色。有的砖雕则是杂剧和散乐、乡社百戏等掺和在一起的表演形态，如洛宁和焦作出土的砖雕等。一般乐队伴奏的乐器有鼓(大鼓、平面鼓、拍鼓、小提鼓、莲瓣鼓等)、拍板、笛、觱篥、三弦、琵琶、方响、小钹、锣等。这些砖雕有的原来有彩绘，但出土后大多剥落。在杂剧散乐线刻图中，有的还有脸谱及曲牌调式名目。另外，这一时期还有与戏曲有关的木偶戏图瓷枕，肉傀儡戏图铜镜，说唱、乐舞壁画等。截止到宋、元以前的这些文物，主要是地下发掘出土的。其中经国家正式发掘出土的文物，则大多保存完好，还有一些为非正式发掘出土的，这些则多有混乱、遗失、残损和破坏。以上这些文物现为文物部门保存。



明、清以来，尤其随着地方戏的蓬勃兴起，所遗存下来的戏曲文物，无论从种类和数量上都较前有所增加。由于山西、陕西等会馆在各地的兴建和民间戏班的兴盛，出现了遍




布全省各地的多种形式的戏楼(台)及大量的舞台题壁(剧目、班社、脸谱、纪年、戏联、戏诗。参见"演出场所"等)。还有多种戏曲人物彩绘、木雕、石刻、壁画、碑记、剧本、瓷画、泥塑、年画,戏箱、戏衣、古旧乐器、舞台道具、戏单、戏折、旧唱片等,也还有官府的禁戏文告等。彩绘、木雕、石刻、壁画等多为寺庙、商会馆等古建筑上的装饰物,如著名的开封山陕甘会馆、社旗山陕会馆等的木雕石刻。壁画著名的是密县洪山庙等的彩绘。戏曲碑记多为记述修建戏楼、演出习规和班社名称等,如著名的开封朱仙镇《重修明皇宫碑》等。戏本多是手抄和版刻的旧本,如清代戏曲作家吕公溥编写的十字调梆子腔《弥勒笑》手抄本。另外,还有著名的朱仙镇戏曲年画等。一些戏箱、道具、戏单、戏折等,多为戏曲班社和戏院、茶园于清末民国时的遗物。

革命的戏曲文物中较著名的是原郑州普乐院(以演京剧为主),为"二七"大罢工时成立京汉铁路总工会会址(参见"演出场所")。还有新县著名的中国国民革命军新编第四军楚剧队演戏用的竹刀、竹剑等。

明、清以来的戏曲文物古迹,除一部分为出土的外,大部分则是地上古建筑遗迹和私藏传世之物,其中有的被国家文物部门征集馆藏,有的仍为私家收藏。

禹县西周青铜面具　面具由青铜制作而成,宽十八厘米,高十五厘米,大小和形状如常人脸形,只是呈半截状,下部无嘴。上面环眼凸起,呈球状,眼球中间有人眼大小的洞孔,便于人眼向外观察。眼球上部两道虎眉郁结突出,眉梢连接向上直立的两只角,角顶端稍平、粗。额部凹陷,平面呈三道弧状,鬓角后突出部分承继了商代面具特点,以便在脸上固定。鼻部呈标头形,鼻尖、鼻翼都很丰满,鼻梁因眼球边沿的凹陷而显得突出。面颊两道阴纹刻画出脸上的肌肉。在两眼球与眉间各有两个横列的小孔,另外,在面颊下部的阴纹线上,左右也各有两个小孔,孔中可穿绳,以供表演者配戴时使用。面具背面凸凹部分平缓圆润。面具现藏禹县文物管理委员会。

信阳楚墓锦瑟女巫画像　1957年至1958年间,在信阳县长台关楚墓中出土一组乐

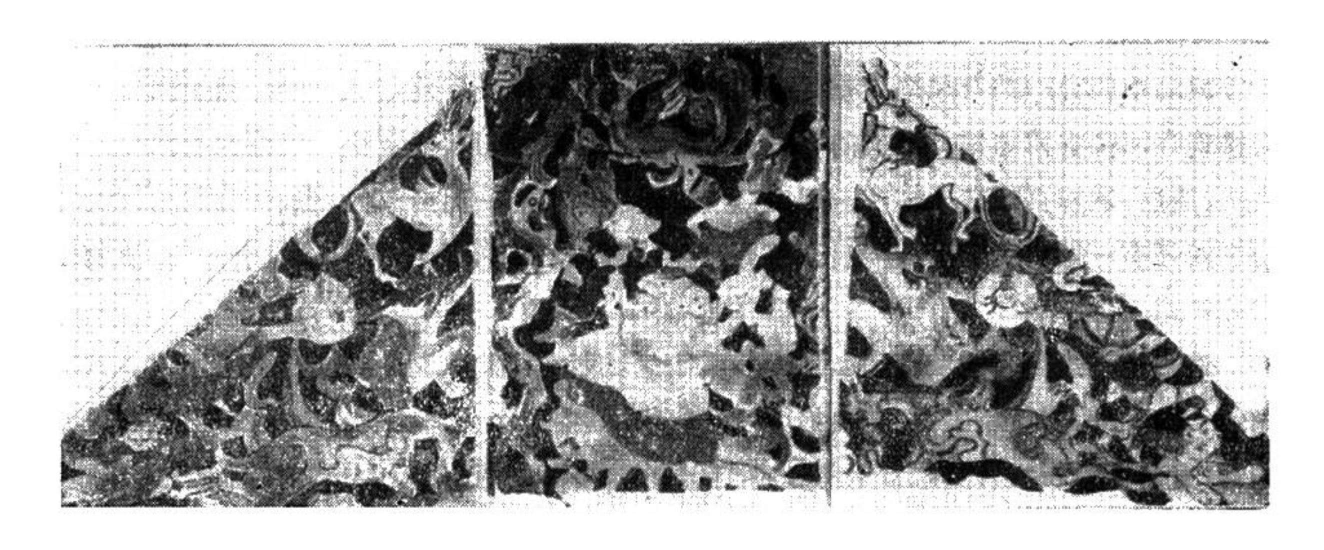
器，其中有两件十八弦锦瑟，为优质整块木料精凿而成。上有漆绘图案，分别以金、朱红、石黄、赭红、灰绿等色彩，描绘出射猎、舞蹈、奏乐、烹调、宴饮、巫神等画像。其中一件锦瑟上有一女巫形象，其头上和身上皆穿戴着凤凰的冠羽饰物，双臂前部为凤爪，女巫张嘴呼号，形象生动，红彩衬以黑色漆底，鲜明突出。惜出土时锦瑟已腐裂，现藏河南省文物研究所。

项城县汉代百戏陶楼　陶质百戏楼模型。1977年8月出土于项城县老城汉墓中。陶楼外施绿釉，光泽莹亮。通高六十八点五厘米，共分三层，其底层为正方形，宽和深各为二十厘米，高二十五厘米，四周设有六点五厘米高的卧棂栏杆，上部为四阿式腰椽，各椽施板瓦状。四垂脊上各卧一雀。四角栏柱上各置一熊面人首，其上为交叉抬梁，两梁交叉于四角，都置于熊面人首之上，又以一斗二升斗拱承托角椽。底层中间有三个百戏俑正在表演，他们排列成前一后二的三角形状，前一人在表演跳丸技艺，后两人伴奏。跳丸者左腿跪地，右腿躬曲，两手抬举在身前，右手心托一丸欲抛，左手一丸已抛在空中，前额上尚有一丸，脸上仰，双目仰视空中之丸。两伴奏者跽坐，鼓腮，双手持排箫吹奏。陶楼向上依次渐小，第二层高二十二点五厘米，宽十五厘米，深十点五厘米，为庑殿式顶，四垂脊各卧一雀。有栏杆和菱形格窗，室内有一人盘坐，亦鼓腮，手持埙在吹奏。第三层高十五厘米，宽十一厘米，深七点五厘米，庑殿式顶，各椽如板瓦状，横骑于二层的正脊之上，四垂脊各卧一雀，正脊顶端中间卧一鸡身凤尾大雀，高六厘米，四垂脊上的小雀均与之相似，当为朱雀。该陶楼现存河南省博物馆。类似的歌舞百戏陶楼在西平、淅川、灵宝等地汉墓也有出土。多为三、四层，歌舞百戏艺人多在一层或二层表演。他们有一面开口的，也有四面敞开的。有的中间还有一墙将房间隔为前后两部分，艺人在前部表演，隔墙的一侧设有一门，使前后部分相通。

洛阳烧沟汉墓百戏陶俑　出土于洛阳老城西北烧沟汉墓中，出土时间不详。这组陶俑一共九个，陶质精细，工艺良好，呈土红色。其中四个坐俑。左一，高十二厘米，头戴平顶冠，身着宽袖长衣，跽坐，双手举于嘴侧，似在吹奏乐器（已佚）。左二前，高十三厘米，头上高梳发髻，头部向右上方斜仰，左臂前屈，手高举，右臂手提起于胸前，下肢呈弓箭步，左腿跨弓，右腿蹬直，是一舞蹈姿态。左二后，高十二厘米，是一乐俑，头戴平顶冠，跽坐，着宽袖衣，双手持排箫于口边吹奏。左四，高十四厘米，两手臂左右举起，似雄鹰展翅，下肢呈弓箭步，左腿弓，足下踏一鼓，右腿蹬直，身体整个向右侧，是一盘鼓舞伎。前中，高八厘米，身材矮小，双手臂伸直撑地，双腿向上，下肢屈垂向前，头向前仰，身体呈倒立状。右四，高十三点五厘米，此人躯体庞大，与前中一人形成强烈对比，他的大脸向左上方仰，两臂抬起分别向左右方伸起，掌心向上，上身袒胸露腹，腹部鼓起，两腿呈骑马蹲裆式，似一说唱俑。右二前，高十三点五厘米，扮饰、动作与左二前一人相同。右二后，高十二厘米，扮饰和动作与左一相同。右一，高十二厘米，头戴平顶冠，头部向左方侧，身着宽袖长衣，

踞坐，右臂下垂，左手举起，手捂左耳，似在歌唱。此组陶俑形象生动、夸张，动作质朴且富有情趣。这组陶俑现藏河南省博物馆。

洛阳汉墓打鬼驱傩舞壁画　壁画墓位于洛阳老城西北的一公里处，是一座西汉元帝至成帝年间的墓葬，约为公元前四十八年至前七年。于1957年6月发掘。壁画在墓后室的后壁上，高二十三厘米，呈梯形，上宽一点三二米，下宽一点七八米。内容反映汉代每年正月初七晚上，宫中举行打鬼驱傩的场面，画中方相氏率领一百二十名侲子，化妆成各种野兽，狂呼乱跳、载歌载舞，场面盛大壮观。壁画以重叠的山峦为背景，前面有九个神态各异的人物：最右边一人面色微红、黑发，看着前一人烤肉，上身着紫色短衣，下穿赭色窄筒长裤，足穿黑色靴子，左手持长叉，右手蒙头顶。第二人跪炉旁，装束同第一人，只是穿长衣，手持长戟，挑一兽腿肉置炉上烧烤。第三人面左、赤足、跪踞，装束服色与第二人相似，左手下垂，握一匕首，右手持角杯欲饮。第四人回头向右看，穿赭长衣，紫领边，紫袖口，白裤，赤足，左手下垂持钩，右手举物于胸前。第五人穿紫色短衣，白色窄裤，黑靴，双手拱胸前，恭敬地面左站立。第六人戴虎头面具，熊耳，露齿，两眼圆瞪，赭黑色衣服，遍体有毛，手足皆兽形，盘腿踞坐，左手持长戈横置膝上，右手握角杯欲饮，此人即为方相氏。第七人



面右，立于方相氏左侧，梳双髻，两鬓垂发，面色白皙，穿紫色长衣，白裤黑鞋，两手拱于胸前，腰间系一带鞘宝剑，无髭须，当是宫廷宦者中黄门。第八人赭色长衣，白裤黑鞋，双手持长戟拱于胸前。最左边一人秃顶，圆眼，张口露齿，穿紫色衣白色裤，腰束带，左手叉腰，右手持短剑。

在隔梁上壁上，还有一幅梯形傩舞图，为彩绘砖雕，高五十五厘米，上宽四十四厘米，下宽一点六一米。画中有一体态庞大的兽面怪人，头戴面具，衣色橙黄，红裙，作推拿状，此人即方相氏，正在率众边唱边舞驱鬼。他的上面还有一人，戴冠、红裙，作弓步舞姿，此人为大傩的指挥者中黄门，正念着咒语，喝令十二神战斗。方相氏两侧还有人击鼓助威。在

对称的三角形砖雕上，两侧各有二熊，一前一后，推拉玉璧，向中间的方相氏奔驰，后面二熊手持短刀，这四熊皆是“侲子”装扮的十二神，最下角还有二人，红衣紫裙，手足皆化妆为兽蹄状。壁画人物动作夸张，狂蹈乱舞，气氛热烈，画面有很强的艺术感染力。此墓现已搬迁到洛阳古墓博物馆中。

密县汉墓宴饮百戏壁画　位于密县城西六公里处的打虎亭村汉壁画墓。1960年至1961年11月由原河南省文化局文物工作队发掘。墓室建筑宏大，壁画内容丰富，色彩绚丽。《宴饮百戏图》绘于墓中室北壁，长七点三米，高七十厘米。其绘制的方法为平涂着色法，先在墓壁上涂约零点五厘米厚的白灰，然后打磨平光，再用墨笔勾出轮廓，继而用朱砂、朱鳔、赭石、石黄、石绿、白粉、黑墨等绘成。画面上边为彩色帐幔，下绘百戏图，左侧绘有红地黑色长方形庑殿顶式幄幕，其后并列有四旗，其前绘有大案，案面上绘有朱色杯盘，案旁坐二人，身着长衣，似为墓主人宴饮图像。幄幕两侧各绘四个衣着不同的侍者，案前绘有跪、立的人。画面中部和右侧上下各绘一排贵族人物，他们身穿各种不同色彩的衣服，跽坐于席上，宴饮作乐，观看百戏表演。画面中部偏左侧有穿红衣和黑衣者跽坐于席上抚琴奏乐，他们横列于场中，将表演区分两段，前面有一人穿黑衣红裤，正挥臂吸腿、拂袖而舞，右方一人与他呼应，二人之间有盘鼓置于地上。乐人背后有四人分别直立、跨步、弓身持一物，仰面甩袖等姿态表演，再右边有两个穿红衣裤者相向对耍跳丸，左方一人向前跃起，右方一人右腿弓步，他们手上飞舞着六个丸，下方有一方形盆子类的器物。《宴饮百戏图》画面宽阔，构图严谨，线条健劲有力，人物众多，图中能看清的人物多达七十八个。宴饮百戏场面生动形象。壁画墓现为河南省重点文物保护单位。

荥阳宋墓石棺杂剧图　1978年于荥阳县出土，古墓原已坍塌。石棺为大青石凿造，长一点八八米，前宽九十四点五厘米，高九十厘米，后宽七十八厘米，高六十三点五厘米。棺盖正中刻有“大宋绍圣三年十一月初八日朱三翁之灵　男朱允建”字样。绍圣三年为公元1096年。石棺正端用高浮雕雕出一处宅院。尾端为阴线刻禽兽图象。右侧刻有浩荡的送葬队伍，左侧刻着死者生前的生活场景：图中共七个人物，左端为朱三翁夫妇并坐椅子上，男左女右，男者头裹巾，饰古钱结，穿交领长袍，袖手而坐，面部多皱纹，髯须满面。女者用布包首，发髻不露，也穿交领长袍，袖手而坐，面部也有皱纹，其年龄与夫匹配。两人面前一长桌，桌上摆满了碗、勺、筷、酒注、酒盅、盘、馒头、果糕之类。桌前地上放有酒樽。夫妇两人身后有一人，头上裹巾，亦饰古钱结，身穿圆领长袍，束博带，双手相握作叉手状，立在一旁，似为仆人。右端有四个杂剧演员正在表演。左起第一人，头戴东坡巾，身穿圆领长袍，腰束带，右手拿一竹竿子，左手指向右方的人物，此演员为参军色，也称“竹竿子”。左起第二人，头戴软巾诨裹、巾角缠纽成向上的牛角结、身穿圆领长袍，项下扎一大蝴蝶结，腰束带，右手持拍板，左手托腹部，上身前倾，面向右侧，应是副末色，正在与右方一演员相对应表演。左起第三人，即与副末相对应表演的为副净色，头戴圆形尖顶高帽，身穿圆领

宽袖长袍，腰束带，左肩上打一较大的补丁，针脚非常明显，格外突出，体躯肥胖，脸部肥大，双手作叉手状，身体向左前方弓，形象滑稽，与副末作戏，似在表演杂剧李义山的故事。（见载于刘攽《中山诗话》：“祥符、天禧中，杨大年、钱文僖、晏文献、刘子仪以文章立朝，为诗皆宗李义山，后进多窃义山语句。尝内宴，优人有为义山者，衣服败裂，告人曰：‘吾为诸馆职挦扯至此’，闻者欢笑。”）第四人头上披长巾，身穿交领上衣，下束百褶裙，脸庞硕大、二目圆睁，双眼上斜画八字形，十分醒目，两手半举于胸前，伸掌作抃，滑稽可笑，画面下方，有一排栏杆，当是于庭院中进行的堂会式演出。

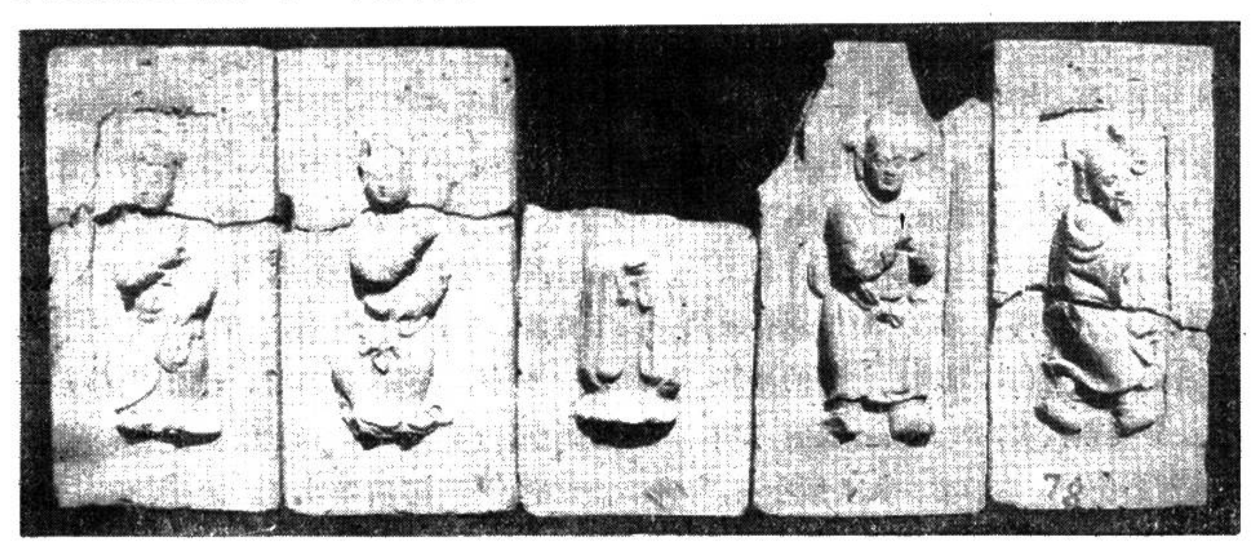
石棺杂剧图刻工精细，线条流畅。现藏河南省博物馆。

宋杂剧演员丁都赛雕像砖　据传出土于偃师县的一座宋墓中，是一方刻有十二世纪初著名北宋杂剧演员丁都赛形象的砖雕。砖长二十八厘米，宽八厘米，厚三厘米。砖质坚实，色呈青灰。磨光的正面浮雕了人物正面稍侧的全身图像，四周无框，右上角浮雕长方形的竖式印章式样，上面阴刻楷书“丁都赛”三字。据南宋绍兴十七年（1147）孟元老《东京梦华录》记载，丁都赛是北宋徽宗政和、宣和年间，在都城汴京（今开封）享有盛名的一位杂剧青年女演员，她是在民间瓦舍勾栏中演出的“露台弟子”。砖雕展示了她演出时的形象：头部裹巾，上饰以花（高簇花枝），穿着当时流行的妇女服装，上身汉装，下身为契丹式的“钓敦服”，腰系帕带，背插团扇，双手抱拱作稽揖状，面部表情刻画传神，当系根据画师稿样，精心雕琢而成，刀痕凿迹，仍历历可辨。砖雕现藏中国历史博物馆。

偃师宋墓杂剧砖雕　1958年4月出土于偃师县酒流沟水库西岸一座宋墓中，墓室北壁下半部嵌有六块青灰色雕像砖，其中三块雕有五个杂剧人物，原墓中排列次序不详。图照左方一砖较窄，上雕一人，砖高四十三点五厘米，宽二十厘米，厚二厘米。演员头戴簪花幞头，身着圆领长袍，腰束革带，两手拿一幅立轴画，画幅展开一部分，面向观众，演员上身微俯，似在讲说剧情，此人系引戏色。中间一块砖上为两人，砖高四十三点五厘米，宽三十七厘米，厚二厘米。左方一人头戴软脚幞头，身穿圆领窄袖长袍，前襟掖起，露出双膝，右手捧一物，左手指着右方演员，作对话状，此人当是末泥色。另一人头戴展脚幞头，身穿圆领大袖袍，左手执笏，右手握笏，正在与末泥色对话，此人为装孤色。右边一块砖雕上也是两人，砖高四十五点五厘米，宽三十八厘米，厚二厘米。左方一人头戴展脚软巾，身着长袍，敞胸露腹，腰系带，裹腿穿袜，足穿圆口履，左手托一鸟笼，右手伸食指，似在逗那笼中之鸟，面向右方鸟笼，口部张开，此人为副末色。右方演员头戴软巾诨裹，束其上端，身着长袍，腰扎带，脚穿袜，露两小腿，左手放置腰间，右手食指和拇指放进口中，正在吹口哨，形象滑稽有趣，此人为副净色。此二人双脚皆呈丁字步。此组砖雕现藏河南省博物馆。

洛宁县宋墓杂剧、散乐砖雕　1973年出土于洛宁县小罗乡上村的宋墓中，因非正式发掘，出土情况不详。现有杂剧散乐砖雕共二十五块。这批砖雕按其形制、内容可分为三组：第一组为杂剧砖雕；第二组为杂剧伎乐砖雕；第三组为杂剧与散乐百戏混合砖雕。

第一组杂剧砖雕为五块，每块上雕有一位杂剧演员的表演形象。长方形，砖高四十七厘米，宽二十三点五厘米，厚六厘米。砖正面雕像的四周，有不规则的凸起边框，中间雕像为半圆高浮雕，砖呈土黄色，砖质较坚密，雕技纯熟，造型优美。砖一，演员头戴皂吏帽，身穿圆领窄袖长袍，腰束带，右手持一竹竿子搭于左肩前，右臂下垂，手提衣摆边，面部向左方稍侧。砖二，演员头戴翘脚幞头，身着圆领窄袖长袍，腰束帛带，扎花结，左手至腰间，右手握扇挥至左肩，双腿屈曲作舞蹈状，当为引戏色。砖三(上部残)，演员身穿圆领宽袖长



袍，正面站立，双手执笏于胸前，为装孤色。砖四，演员头戴花脚幞头，身着圆领窄袖长袍，腰束带，扎结，足蹬靴，左侧腰后插一团扇，露出半面，脸部微向左侧，叉手而立，当是副末色。砖五，演员头戴簪花幞头，右肩裸露，右手拇、食二指插在口中打唿哨，面部形象滑稽，呈调笑状，当系副净色。

第二组杂剧伎乐砖雕共计十块，长方形，土黄色，每砖雕有一人。为平浮雕，有剔地，砖质较疏松，多有剥蚀。砖一，演员头戴皂吏帽，身着圆领窄袖长袍，腰束革带，右臂屈起，左臂伸向斜下方，面侧向左方。砖二，演员头戴花脚幞头，身着圆领窄袖长袍，腰束带，右臂屈起，手执扇于右耳旁，左臂屈于胸前，左手食指指向左方，面侧向右方，似与右方演员对应，为引戏色。砖三，演员头戴直脚幞头，身着圆领宽袖长袍，手持何物不清，似笏板，身体整个向左方侧立，与左方演员呼应表演，为装孤色。砖四，演员头戴小软帽，身着圆领窄袖长袍，露下肢，足蹬靴，面向右方，双手于胸前呈叉手状，为副末色。砖五，演员头戴软脚幞头，身着圆领窄袖长袍，腰束带，足蹬靴，右手举起放于嘴前，似在吹口哨，左手握一棒形物置于肩头，身体向左侧，与左方演员相互对应，形象滑稽生动。砖六，击奏平面鼓者，头戴展脚幞头，身着圆领紧袖长袍、腰束带，身前置一平面鼓，下有三叉形架子支撑，右手置于鼓面上，左手扬起，手中执一条状物(残)，身体朝左方侧，略躬身，口部微张，面部表情生动。砖七(残)，为一女子，特髻高束，穿窄袖紧口衣，下身着裙，两手持拍板举前击奏，身侧向左方。砖八，吹奏觱篥者，头戴无脚幞头，身着圆领紧袖长袍，腰束革带，

面向左侧，双手持觱篥作吹奏状。砖九，(残)头饰不清，身穿交领紧袖长袍，腰系丝带，于腰前正中打结，丝带下垂，双臂前屈，面向左方，双手举起似在击钹。砖十，奏拍鼓者，头饰不清，身着圆领窄袖长袍，鼓置于身前，上面披巾，左手(残)似在弯起击奏，身体侧向左方。

第三组为杂剧、散乐混合砖雕，共十块，青灰色，呈方形，高三十一厘米，宽二十八厘米，厚五厘米，每砖上浮雕两人，皆为表演状，人物造形稚拙，雕法质朴，形象生动，充满活力和情趣。砖一，两人为杂剧表演，左方一人皂吏扮饰，着圆领窄袖长衫公服，前襟掖起，露出裤腿，腰束带，叉手而立。右方一人似为官员，头戴无脚幞头，身着圆领宽袖长袍，呈抄手状，怀抱一笏板。两人同时抬头侧脸向右方观望。砖二，上雕两人，扮饰、动作皆一致，皆戴幞头，身着圆领中袖长袍，围肚着带，左手绞袖直臂高扬，右手曲臂置腰前，面部微向右方斜侧。砖三，左前方一人乔作女子装扮，头部披有织物垂至肩后，身着褙子长至膝，内套长衫，下着裤，大脚穿弓鞋，双臂绞袖交叉于身前。右后方一孩童，一条粗发辫斜于脑后，身着长袄，长裤，面向左前方的演员，双手擎一罗伞，右腿跨步向前。砖四，左前方一人，头戴尖顶圆冠，身材瘦高，长脸，穿中袖短袍，腰束带，下着长裤，双手绞袖合十于胸前，作魁谐趋跄状。右后方一人头戴小帽，身着窄袖长袍，双手握横笛吹奏。砖五(相同的两块)，皆为二人抱锣相向而舞。头上皆有披物垂至肩下，身着长袄，下穿长裤，双手抱锣持怀中，左方一人左手执锣槌敲击，两人相向跨步作舞蹈表演状。砖六(相同的两块)，左方一人头披长巾，身着短衣，下穿长裤，跨步，向右方另一人，双手握棹刀。右方一人戴软顶圆帽，身着窄袖长袍，左手执羽扇挥至胸前，面部夸张，逗引舞棹刀者一同边舞边行。砖七、左方一人头戴软巾诨裹，巾角组卷成一只牛角形向上斜的短结，脸部似戴有面具，眼、鼻，嘴皆极为夸张，身着长袄，下穿长裤，双手抄袖于胸前。右方一人头戴圆顶软巾诨裹，身着圆领长袍，右手曲袖指向左方之人，左臂前屈，手中握一短棒，表情生动，两人作插科打诨的滑稽表演。砖八，左方一人与砖四左方一人扮饰、动作同，只是头更向右方一人斜侧些，右方一人头向左侧，头戴无脚幞头，身穿窄袖长袍，右臂前屈绞袖，长袖头下垂，左臂下垂于身后，两人对应传神。以上三组砖雕现藏洛宁县文物管理委员会。

温县宋代杂剧砖雕　出土时间、地点不详。共九块，土灰色，砖质细密，雕技纯熟。从形制和内容上可分三组：第一组为半圆高浮雕，每块砖上雕一杂剧人物。第二组为平浮雕，每块上雕一杂剧人物。第三组为平浮雕，每块上雕一女伎乐人。

第一组，共五块。砖一，上雕一人头戴皂吏式冠，身着公服，穿圆领窄袖长袍，腰束革带，下穿长裤，双手于胸前握一短棒，为参军色。雕砖二，上雕一人头戴展脚幞头，身着圆领宽袖长袍，腰束革带，双手持笏板于胸前，面左方侧身而立，为装孤色。砖雕三，雕一人头戴软巾诨裹，身着圆领窄袖长袍，腰束带，足蹬靴，左手托右手于胸前，左手持一物(不清)，正面而立，为副末色。砖雕四，上雕一人，头顶梳一粗短发辫斜垂于左耳上方，身着中

袖长袍，裸露胸腹，腰下束带，足蹬靴，正面而立，作叉手状。当为副净色。砖雕五，雕一人头扎软巾诨裹，身着圆领窄袖长袍，腰束带，下穿长裤，左臂曲于胸前，手持一扇搭于右肩，右手甩至身前，为引戏色。



第二组共两块，砖长三十五厘米，宽十五厘米。一块上雕一人头扎软巾诨裹，身穿圆领中袖长袍，腰束带扎结，腰间插一短棒，下穿裤，足蹬靴，作叉手状，面右方侧身而立。为副末色。另一砖雕一人头戴东坡巾，身着窄袖长袍，内套短袍，下穿裤，足蹬靴，双手持一杆(竹竿子)，竖于右肩前，面向右方侧，为参军色。

第三组为二块砖雕，长三十五厘米，宽十五厘米。一块上雕一女子，特髻高束插花，身着长裙，背后腰际彩带飘下，怀抱曲颈琵琶，背向侧身而立。另一砖上雕一女子，特髻高束插花，身着长裙，向右方侧身正在演奏面前的方响，方响立于桌上，桌上铺围有幔布。

以上九块砖雕现藏温县文物管理委员会。

安阳县蒋村金墓戏俑及舞台模型　蒋村金墓位于县西水冶乡蒋村，1982年农民挖窖时发现。为圆形单墓室，墓壁上砖砌仿木结构院落模型。墓中有十个砖俑。砖为青灰色，质地坚实，原人物扮饰皆有彩绘，现已基本无存。一守墓门俑，立于墓门边，两个男女侍仆分列墓主夫妇身旁，墓主夫妇坐在椅上观看对面仿木结构舞台上五位戏俑的表演。墓中碑记题年为“金大定二十六年”，即公元1186年。

砖砌仿木构舞台位于墓室南壁，坐南面北，通高为一点五米，台口宽六十六厘米，台高八十厘米，台深十厘米。台两边两根立柱，台顶瓦檐呈纵剖面，檐下斗拱铺作。台上五个戏俑，为四男一女，基本呈一字排列开，女演员居中，稍靠前边一点，较为突出。高二十二点五厘米，她面朝前方，头饰高髻，身着长衫，下露长裙托至脚面，两臂前屈呈拱手状，长袖下垂、口部微张，面部表情生动。四个男戏俑分列两旁，皆头戴诨裹，身着圆领窄袖长袍，腰系带。左一，高二十点五厘米，两臂前屈，双手持钹于胸前击奏。左二，高二十三厘米，左手托鼓至肩头，右手击鼓。右一，高二十五厘米，双手击钹。右二，高二十二点六厘米，双手击钹。四个男演员皆注意力集中于女演员。此五个戏俑现藏安阳县文物管理委员会。

焦作金代散乐图画像石　出土于焦作市西北郊王村邹琼墓，墓室北侧题刻为“金承安四年”，散乐图中共刻十一人，中间两人正在表演。右边一人头戴花脚幞头，身着圆领窄袖长袍，腰束带，足蹬靴，举右手，正与左方演员相呼应表演。左侧演员头系软巾，似戴高鼻深目的面具，上身穿圆领短衣，下着裤，腰系带，昂首，右臂后甩绞袖，吸左腿，正面向右方起舞。两侧乐队伴奏者共九人：左侧五人皆头戴无脚幞头，着圆领长袍，二宽袖者，三窄袖者，一人执鼓槌击大鼓，一人执拍板，一人执觱篥吹奏，两人击莲瓣鼓。右侧四人，后两

人头戴展脚幞头，身穿圆领宽袖长袍，手执觱篥吹奏。前两人头戴无脚幞头，身穿圆领窄袖长袍，手执槌击奏披巾腰鼓。此画像石现存河南省石刻艺术馆。

修武县金代石棺散乐图 石棺于1981年夏季在修武县李万乡史平陵出土。石棺一侧刻有一幅散乐图，为阴线刻，线条流畅，刻工精细。其人物形象、扮饰、表演形态及雕刻技法，基本与焦作金代散乐图画像石相似。图中共刻有十二人，中间两人作乐舞表演，左边一人头戴花脚幞头，身着圆领长袍，腰束带，左臂绞袖前屈，右臂下摆，面向右方一人。右方一人与之相向，头系软巾，高簇饰物，似戴高鼻深目面具，上身穿圆领短衣，下着裤，腰系带，昂首挺胸，吸右腿，右臂绞袖甩于身后，左臂下摆。此两人均随两旁乐队音乐起舞。乐队共十人。左边四人，前两人头戴无脚幞头，身着圆领窄袖长袍，击奏带披巾的腰鼓。后边两人头戴展脚幞头，身着圆领宽袖长袍，双手执觱篥吹奏。图右方有乐队六人，前排两人头戴无脚幞头，身着圆领中袖长袍，双臂前屈，双手击奏莲瓣鼓。后排四人，左方一人头戴无脚幞头，身着圆领宽袖长袍，两臂前屈，双手持拍板击奏。中间两人头戴无脚幞头，身着圆领宽袖长袍，双臂前屈，两手持觱篥吹奏。右方一人头戴无脚幞头，身着圆领窄袖长袍，腰束带，面前一大型圆鼓，双手持鼓槌击奏。在散乐图的中部靠上方，竖刻有"小石调　嘉庆乐"六个字。画面左方还有四个人物，一民妇，抱侄携子，对面一兵士，上刻"鲁义姑"三字。该石棺现藏修武县文物管理委员会。

焦作金代杂剧歌舞砖雕 1973年于焦作市郊西冯封村(原属博爱县)金代墓中出土一批砖雕。砖为青灰色，质地坚实，正面光滑，人物形象皆为半圆形高浮雕，每块方形砖上雕一人物，制技纯熟，为墓壁镶砌物。砖雕一，高三十九点三厘米，上雕一人，头发当额下坠一小绺，似桃形，余发分编两条辫子于脑后。身穿窄袖过膝长袍，腹扎布带，两手分别持酒瓶和酒杯。砖雕二，上雕一人头戴幞头(翅脚已佚，两边仅存两孔)，身着曲领宽袖长袍，腰束革带，双手持笏板(已佚)于胸前，当为杂剧装孤色。砖雕三，高三十六厘米，上雕一人头戴幞头，身着方领窄袖长袍，腰束带，左手下摆持一短棒(残)，右手举于胸前，作趋步状。砖雕四，高三十九厘米，头顶钹笠帽，身着曲领窄袖长袍，右臂上屈握拳，左臂下屈后摆握拳，作交叉步舞姿。砖雕五，高十六厘米，头发于额下坠一小绺，如桃形，余发分编成两辫垂于头后，身穿曲领窄袖长袍，腰束革带，呈坐姿，右腿吸起托住三弦(琴杆佚)，双手作弹奏状。砖雕六，高四十厘米，头前顶剃光，下梳双总髻，着窄袖长袍，腰束革带，足穿靴，双手持拍板于胸前，作演奏状。砖雕七，高四十三厘米，头扎双辫，身着曲领窄袖长袍，腰扎护围，下穿宽管短裤，左手残佚，右手举于胸前(持物已佚，手中仅留一孔洞)。砖雕八，高三十八点五厘米，上雕一人，头戴多角形尖帽，梳双辫垂于胸前，身穿曲领窄袖长袍，胸前围四排纽结，两臂前举，作吹笛(笛已佚)状。砖雕九，高四十厘米，上雕一人头扎双辫，身穿窄袖上衣，下着宽管短裤，腰扎护围，足穿尖靴，双手执排箫于嘴前，仰首挺胸，屏气作吹奏状，此雕像靠背砖已佚。砖雕十，高三十七厘米，头戴软翅幞头(翅脚已佚，两边仅留二孔)，身着圆领



砖雕一 砖雕二 砖雕三

砖雕四 砖雕五 砖雕六

砖雕七 砖雕八 砖雕九



砖雕十　　砖雕十一　　砖雕十二

砖雕十三　　砖雕十四　　砖雕十五

砖雕十六　　砖雕十七　　砖雕十八

窄袖长袍，腰束带，足蹬靴，两足分立，左手于腹前持板状物，右手拇指和中指插入口中，身体微向前倾，作用力吹口哨姿势。为杂剧中诙谐滑稽形象。此像靠背砖残佚。砖雕十一，高三十六公分，上雕一舞蹈僧人，光头，颈上戴一串佛珠，身着僧服，腰系带，下穿裙，咧嘴瞪眼。砖雕十二，高三十五公分，上雕一人头扎双总髻，上穿齐胸短衫，身披十字彩带，下着短裤，足蹬软靴，两手持一横笛，作吹奏状，两腿跳跃起舞。砖雕十三，高三十五厘米，上雕一人头梳双总髻，上身裸露，左肩斜披彩巾，腰系蝴蝶结彩带，下着花边短裙，左臂夹一鼓于腰间，右手握槌击奏，同时伴随鼓点应节起舞。砖雕十四，高三十四厘米，上雕一人头顶剃光，下梳双总髻，颈戴项圈，身着窄袖长袍，腰扎彩带，随风飘动，双手持拍板于胸前，作击奏状，足蹬软靴，同时跳跃奔跑舞动。砖雕十五，高三十三厘米，上雕一人头顶剃光，下梳双总髻，上穿短袖齐胸衫，腹戴绣花兜，腰系彩带，下着短裙，右肩扛旗，左手抚旗穗，扭动身躯，奔跃起舞。砖雕十六，高三十四厘米，上雕一人头顶剃光，下梳双总髻，裸露上身并以彩带缠绕，打结于腰间，下着短裙，足蹬软靴，肩负长颈瓜(或袋)，握拳甩臂，奔跃起舞。砖雕十七，高三十五厘米，上雕一人头顶剃光，下梳双总髻，颈戴项圈，面部向左方侧，上穿短袖齐胸衫，腹戴绣花兜，腰系蝴蝶结长带，下着花边短裙，左臂上屈，手托肩上扛着的方牌，右臂下屈，足蹬软靴，跳跃起舞。砖雕十八，高三十四厘米，上雕一人头顶剃光，下梳双总髻，头部及上身向右后方倾斜，颈戴项圈，上穿短袖衫，下着短裙，腰系长飘带，左肩扛一长柄伞，右手握腰带跳跃舞蹈。此组砖雕制作精良，人物形象生动，曾多次出国展览，现藏河南省博物馆。

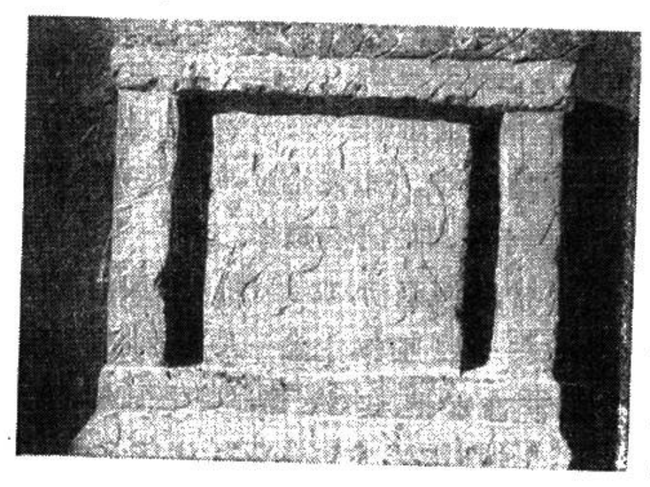
商丘明代《西厢记》戏画瓷缸　瓷缸系明代贵族书房置放字画之器物，高八十三厘米，直径长八十三厘米，青花瓷釉，缸面绘有《西厢记》戏画十二幅，依次分别为张生赴京赶考，路经宝刹借宿，花园巧遇莺莺，欲探底细详问红娘，孙飞虎围寺抢亲，派僧求援解围，月夜西厢寄情，张生相思成疾，恳求红娘引线，主仆夜赴西厢，玉人幽会情郎，崔母知情拷红等。瓷缸现藏商丘市图书馆。

信阳县《琵琶记》戏画瓷碗　1978年，由县文化馆收集到一件明末清初的彩瓷碗，瓷碗口径十七点五厘米，通高十点五厘米。瓷胎呈红色，青绿釉，釉下布满冰裂纹，口沿下有一周釉下回形纹，碗内有一圈戏曲人物故事画像，共分三组六个人物，在人物旁分别有伯喈，牛丞相等题记。瓷碗现藏信阳县文化馆。

新蔡县明代戏画瓷瓶　瓷瓶高四十一厘米，瓶口直径十一点八厘米，底座直径十三点五厘米，瓶腹周长六十三厘米，系青花瓷釉，瓶底座下有铭文“大明成化年制”字样。瓶身白色底上绘有青花人物图像。图画中室内有一桌二椅，一瓷鼓，还有茶杯、棋盘、屏风等，桌左侧站有一丫鬟，一夫人，手持扇。桌右前方站一官吏，手拿二环。桌右方有四家丁，分别打龙凤扇、拿酒壶、端帽、端衣，在四家丁前站立一官吏。桌正前方跪一女子。其后有三个女乐手，分别吹奏笙、横笛和击拍板。室外绘有桥栏、怪石、树木，天上飘有白云。

瓷瓶现藏新蔡县文物管理委员会。

淇县明代戏楼造型石刻 戏楼造型石刻发现于桥盟乡红卫村，明代石刻，为一方形石块，宽三十八厘米，高三十五厘米，厚二十三厘米。上刻一戏台，台为三面体，台前两侧左右两根方柱子，柱上刻花瓶、台额等，台基上雕有云钩纹。戏台上刻有"传枪过锏"戏曲表演人物，右方秦琼身着战袍，头戴英雄巾，两手执双锏，左手举锏过头顶，右手持锏斜竖于左腋下。左方罗成身着软靠，头戴夫子盔，双手持长矛，矛头在秦琼身前下方，两人均为骑马蹲裆架式。画面高、宽均为二十厘米，阳刻平浮雕，整个画面清晰、线条自然流畅，人物神态生动。石刻现存淇县摘星台遗址。



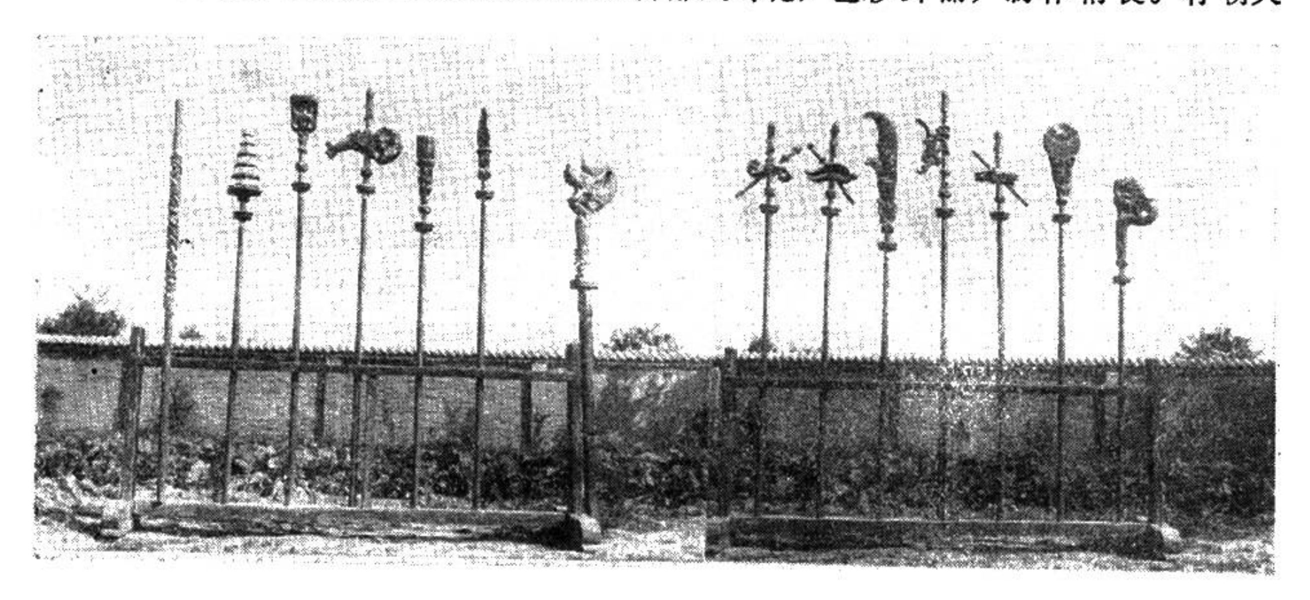
淇县云濛山戏曲线刻图石柱 位于县城西南二十里云濛山孙膑洞中。孙膑洞又称洗尘洞，为人工依山凿石而建，创建时间不详。洞坐东面西，面阔三间，深四间，高约二点五米至三米。洞中立有方形石柱六根，高二点三米，横断面长五十厘米。柱上刻有戏曲人物故事。一般为线刻图，为清代刻绘。图面呈扇面形和长方形两种。扇面形图长四十二厘米，高二十二厘米；长方形图高二十二厘米，宽十七点五厘米。它们分别由上而下竖排在石柱的两个较明显的侧面，共计四十一幅。每图故事独立，互相不一定联贯，内容多为封神演义、东周列国、隋唐演义、宋代包公、杨家将和八仙故事等。其中戏曲线刻图有《白猿盗桃》、《孙膑下山》(两幅)、《贬晋王》、《敬德战秦琼》、《下燕京》、《铡美案》等，还有的剧目待考。图中人物身着戏装，还有脸谱。如《下燕京》一图，赵匡胤头戴英雄巾，腰系大带，身披斗篷，右手扬马鞭。另一幅中呼延庆身着靠、背靠旗，头戴翎，双手持铜锤，右腿弯曲抬起。《铡美案》图中左为包公，右为陈世美。《白猿盗桃》图上刻有"仙猴偷桃送天书报恩□赠孙夫子孝母永念后世玷防题"二十三字，右方有一棵干躯弯弯的桃树，上面结有硕果，孙膑身着道袍站在树下，头戴道帽，腰系丝带，身背宝剑，左臂抱拂尘，右手前伸，白猿双膝跪地，双手合拢。该组戏曲线刻图石柱现保存完好。

清代戏曲《弥勒笑》手抄本 《弥勒笑》为清代名曲家吕公溥根据《梦中缘》传奇改编而成，剧本完成于清代乾隆四十六年(1781)，手抄本为前后两册，纸张已蜕变为黄褐色，纸质已变脆，边角处多有磨损。封面左上角书有"弥勒笑"剧名，前册右下角题"吕北大宅藏"，后册右下角题"吕绵德堂藏"。抄本长二十三点五厘米，宽十七厘米。前册有双钩草体书写的序，共二十页，为"作者吕公溥自题，男书根奉命草书"。序中写道："北人鲜解南音"，"关内外优伶所唱十字调梆子腔，或是曲之变也"。卷首下边写"石坞樵夫编次""畛

溪钓者批评”。全剧共四十二出，约七万余字，唱词多为十字句。前卷为“笑引”加上二十出戏文共一百五十页。后册二十出加一出“戏圆”共一百九十页。抄文每页十二行，每行二十二个字，皆为正楷书写。书后有张兆骞、卧云子、古绵山人茹纶常、眕溪等分别题的跋。抄本纸上隐约可见有格。手抄本现藏吕公溥的家乡新安县苍头乡横山村吕会林家中。

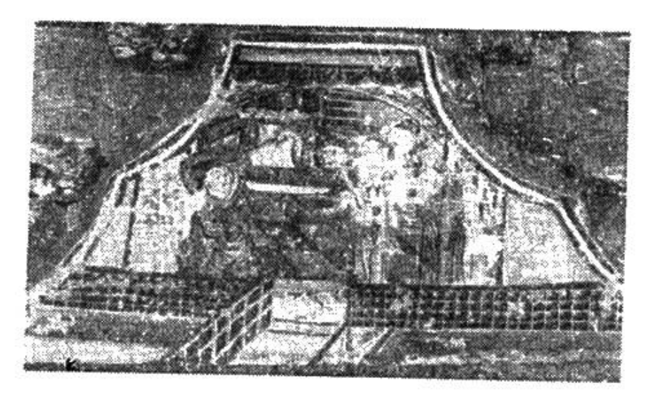


灵宝县清代戏曲銮驾 1959年县文管会从阳平镇下原村征集了一套戏曲銮驾，共十四件，木质，朱红漆底色，上施有金银粉等，雕刻玲珑，色彩鲜丽，制作精良。有朝天

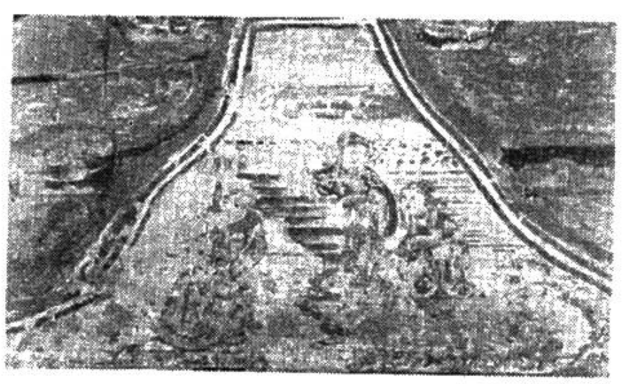


蹬，高二点二四米。方天画戟，高二点四八米。青龙偃月刀，高二点三四米。钺斧，高二点三三米。太极牌，高二点三一米。如意剑两支，一支高二点二六米，一支高二点二七米。金蝉棒，高二点二五米。宝塔，高二点零九米。缠龙棒，高二点一四米。佛手，高二点二四米。金瓜，高二点零六米。龙头拐两个，一个高一点九八米，一个高二点一九米。銮驾为清末、民国以来民间戏班演戏所用。全套銮驾现藏县文物管理委员会秦函谷关太初宫展室。

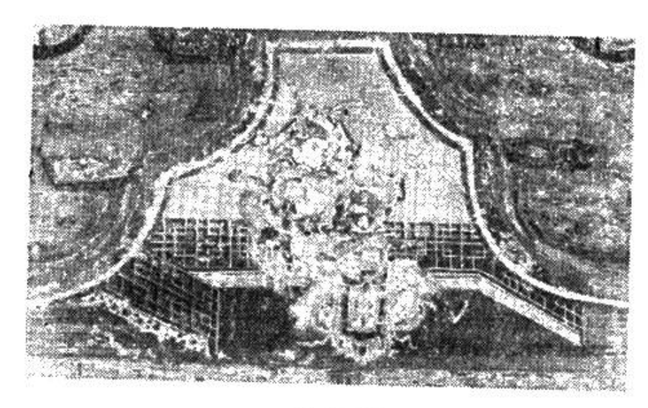
密县洪山庙戏曲壁画 洪山庙位于县城东南二十五公里的洪山土岭上，始建于元代至正二年(1342)，明、清以来屡有重修。大殿为歇山式砖木结构，壁画绘于大殿的斗拱眼壁上。原有五十六幅，现存二十八幅，为晚清绘制。壁画距地面高三米，其宽为一点一八米至一点二五米，高为四十八厘米。主要有《封神榜》、《三国演义》、《哪吒闹海》、《反五关》、《坠楼》、《古城会》、《白蛇传》等。画中人物为戏曲扮饰，形象生动，工笔精细，色彩绚丽。洪山庙大殿现为县级文物保护单位。



白蛇传·盗仙草



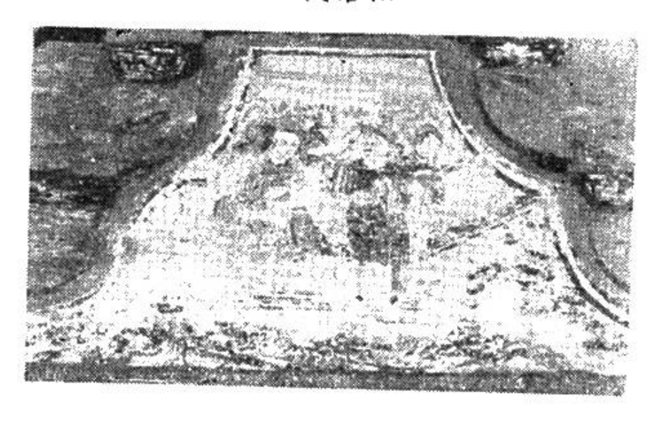
白蛇传·游湖借伞



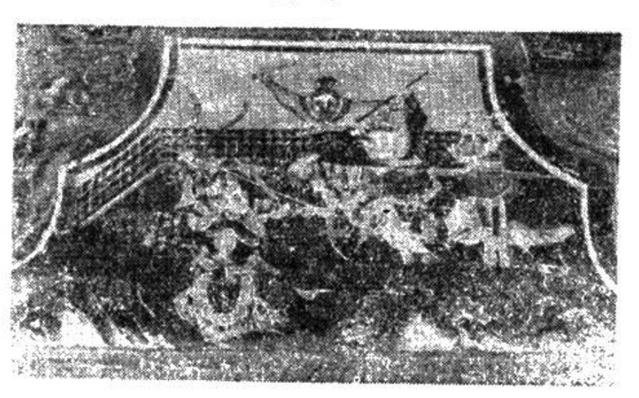
战洛阳



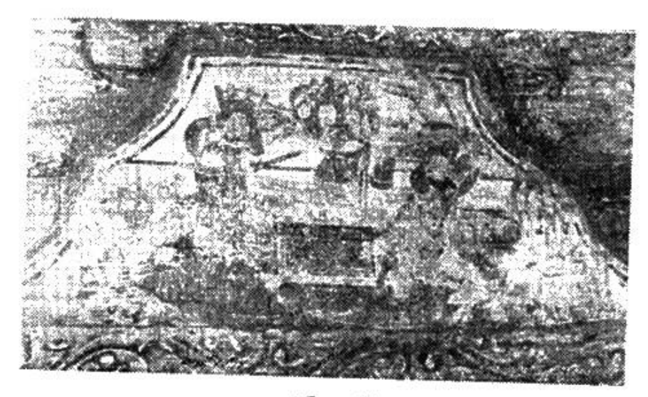
凤仪亭



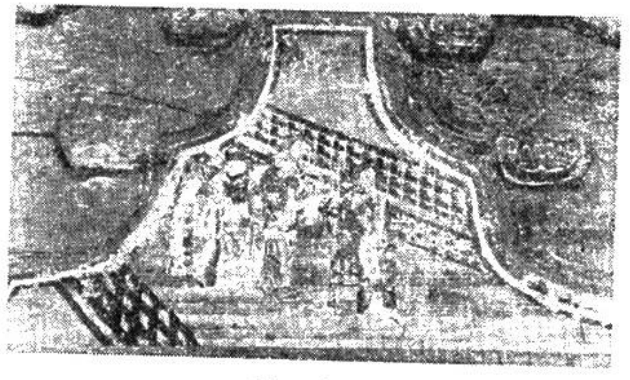
连环计



三战吕布

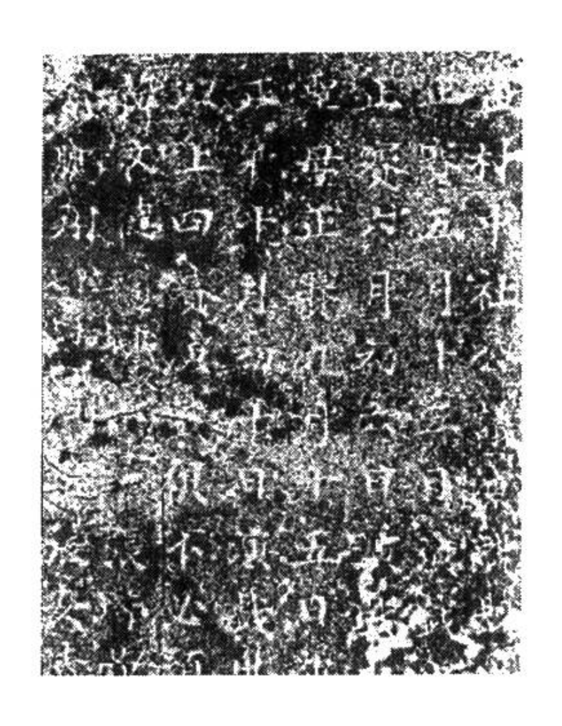


不　详



不　详

灵宝县清代《孟村中社公议演戏规式》碑

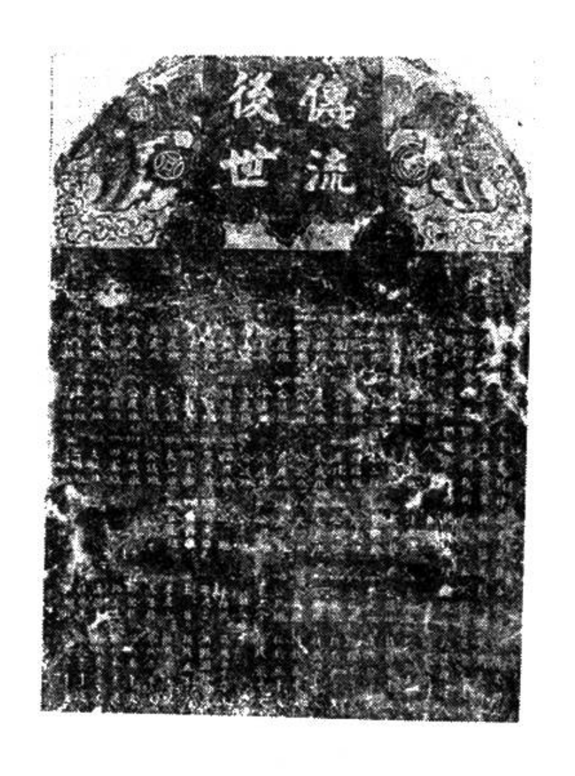


位于北坡头乡东孟村沟转角楼西北约二百米的井台上，石碑下部埋于井台内，上露部分高一点零七米，宽六十二厘米，厚十二厘米，青石刻制，上圆下方，额部阳刻篆书“万善同归”四字，两旁有花卉图案，周围刻有富贵不断头图案。碑文为阴刻楷书。碑文如下：“《孟村中社公议演戏规式》 关帝正赛五月十三日演戏出钱遵地亩分派。虫王正赛六月初六日演戏出钱遵地亩分派。火星圣母正赛九月十五日演戏出钱遵地亩一半、人口一半分派。马王正赛十月初十日演戏出钱遵地收麦骡马，一骡二马分派。以上四赛演戏，俱不必预定日期，各人戏钱务必于演戏之日送到庙上。”（下为一百零八人捐银修碑名单略）纪年为大清道光拾捌年九月。

新县清代鼓架戏曲木雕 鼓架原为民间响手班（玩会班）行艺所用，由优质木料精工刻制而成，整体呈罗圈椅状，通高九十三点五厘米。由鼓架圈、鼓架背和腿三部分组成。鼓架腿较短矮，高八厘米。鼓架圈直径四十五厘米，周长一百四十三厘米，一圈透雕花鸟图案。鼓架圈和背上有八个铁环，供艺人演奏时穿绳背用。鼓架背正中木板上浮雕一幅传统小戏《打花鼓》的表演场景，其中共三个人物，前面为一旦一丑，是卖艺的夫妻两人，旦脚演员图像高十一点五厘米，头上高束发髻，身着长裙，腰系飘带，下穿裤，右肩斜背鼓带，腰鼓挎于左腋下，双手执槌左右高高举起，右腿跃起后摆，面带微笑，看着相对的丑脚。男丑脚演员，高九点五厘米，身着长衫，腰束带，左手举锣于头顶，右手持槌甩于腰间，左腿向前跨，回首仰望女演员，两人前后呼应。两人侧后面有一拐角墙，墙上爬一丑扮的富家公子哥儿，墙上仅露出他半截身子，高五点五厘米，左手扶墙，右手高扬花扇，俯首斜眼观看墙下两人的表演。三人形象生动，充满情趣。鼓架现存于新县文物管理委员会。



开封朱仙镇重修明皇宫碑 明皇宫位于开封市南二十公里的朱仙镇内，始建时间无考，系过去戏曲班社为敬奉唐玄宗李隆基“培梨园之子弟”而集资修建的庙寺。因唐玄宗皇帝史谥明皇，故称“明皇宫”（俗称老郎庙）。今庙寺无存，仅留下重修明皇宫碑刻一方。



碑为民国五年(1916)刻立，高二百二十厘米，宽七十厘米，全部碑文近二千字，个别已无法辨明。碑额及两侧刻有线条流畅、刀工精巧的“八仙庆寿”图案。碑阳志为《重修明皇宫碑记》，其中记述了建修因由、目的和意义以及同治年间和民国五年两次重修的经过等，共六百三十六个字。碑阴为《传流后世》，文中记述民国五年重修庙寺前后过程，开列了两次重修的捐资戏曲班社名单共八十二个。其中民国五年捐资班社的九个中有七个为同治年间重修的捐资者。还有首事、官(管)主等个人捐资名单一百零七人及钱数。碑文为正楷书体，语言洗练流畅。碑刻现存于开封市博物馆。(碑文参见“附录”)

开封戏单　戏单为清末至民国时期开封的茶园(社)、戏院的戏班演戏广告，一般为长方形，长二十四厘米，宽十五厘米。字面又有横排和竖排的两种，纸质稍脆，有粉绿、粉青、粉红等底色，文字分别有红、蓝、墨等色，每张一色，字体一般为楷书，剧目和演员的名字在戏单的中部，著名的演员和剧目字体稍大。早期的戏单大多为京剧，也有梆子戏班或名艺人等，如灵芝草、十三旦等。这些戏单的地址主要有丰乐园、天乐园、聚仙园、普庆茶社、醒豫舞台、忠和茶园、陕西会馆(即山陕甘会馆)堂戏楼、人民会场等。演戏的地址和时间、茶资、戏价等说明则在戏单的四周。它们大多为日常营业性演出，如普庆茶社戏单，是一张民国四年(1915)的戏单。普庆茶社座落于开封市羊市街老戏院(即天乐园)内，建于民国二年，这里不仅演京剧，也是河南梆子“义成班”的演出场所，此戏单便是河南梆子的演出戏单。右侧写明时间为阳历十二月九日；阴历十一月初三，礼拜四。日戏十二句钟开演，四句钟止演；夜戏七句钟开演，十句钟止演。戏单中部写明日戏演出：《打茶瓶》、《跪寒铺》、《送京娘》、《阴门阵》。夜戏演出：《十支状》、《火焰驹》、《大上吊》(代彩)、《望乡台》。主要演员：栾治国、羊羔、王春、李瑞云、王素云等。左侧标明价目：女包厢每位铜元为六十枚，散座每位铜元十四枚，男包厢每位铜元为四十枚，散座每位铜元十二枚。女副票六枚。除一般营业性的外，还有堂会戏、赈灾献演等多种性质和形式的戏单。这些戏单现存开封市档案馆。

开封朱仙镇戏曲年画　朱仙镇木版套色年画，历史悠久、品种繁多、色泽鲜丽，以其浓厚的中原民间传统特色而闻名于世。明、清以来，这里不仅是中州一带年画的重要生产地，同时也是年画的销售集散地，至清代乾隆时期(1736—1795)，这里的印刷木版年画作坊曾达三百余家。其中著名的有“天义德”等。现存刻版二十三套，计一百七十余块，最

豐樂園·丹桂班

宣統二年六月十四日演丹…

戰馬超	一把抓	潼台關	玉堂春	反唐營	羅四虎	牧童樂	取帥印	回荊州

豐樂園新紫陞班

五台山	二度梅	白良關	鳳鳴關	金水橋	黄家山	閻王廟	黄鶴樓	獨木關

王宅堂會戲目表

中州戲曲研究社

醒豫舞台

二十六年四月十六日（星期五）

日場	東吳報仇	奴印通河	蘇家樓
夜場	南陽關	忠孝節烈劍	雪梅書館 秦香玉

河南振興遊藝會第七日劇目

人民會場

梅蘭芳 香妙 姜 宋牢獄 鸞 王 蕙芳 天雷報 朱 桂 洲 芳 潤 城



公記

天樂園義順和班

清官冊	一口劍	天水關
紫荆樹	燒棉山	百壽萬

大伐子都



日戲 公記

普慶茶社

夜戲



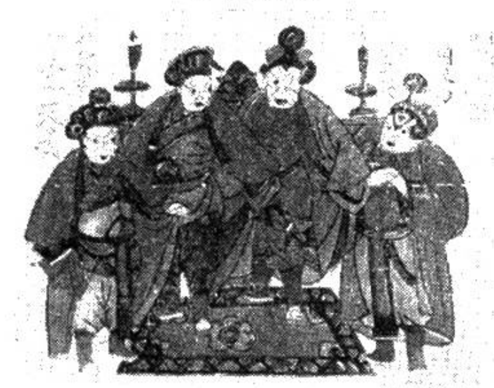
寿州城


李存孝打虎


重耳走国


罗章跪楼

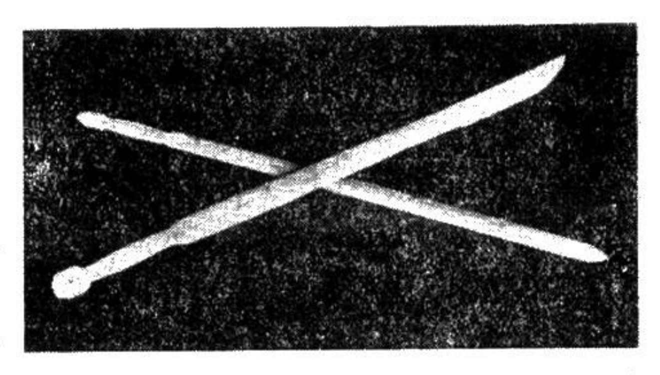

祭　塔


施公案


施公案

古老的为清代后期所制。其中有不少是戏曲人物故事年画，如《岐山脚》、《和合二仙》、《麒麟送子》、《重耳走国》、《长坂坡》、《尉迟恭》、《马上鞭》、《罗章跪楼》、《郭子仪带子上朝》、《秦琼、敬德》、《苟家滩》、《火塘寨》、《李存孝打虎》、《加官晋禄》、《九龙山》、《打洞房》、《施公案》、《哪吒闹海》、《祭塔》等。这些年画上人物的扮饰、造型、脸谱及砌末等均具戏曲特色，如《蝴蝶杯》中《打洞房》一折戏的戏曲年画(见彩色插页)，主人公田玉川和卢凤莲皆为戏曲扮饰，戏衣戏靴。田玉川以手托腮，愁肠百结，心事重重。而卢凤莲却是以扇半遮面，含羞窥探，欲言又止，两个人物的内心世界展现得极富戏剧性。再如《九龙山》(见黑白插页)，画中岳飞与杨再兴皆扎靠背靠旗，足蹬靴，帅盔上插翎子，二人各执大刀交战。此组戏曲年画现藏开封县文化馆。

新县新四军楚剧队道具——竹刀、竹剑　1944年至1945年间，新四军第五师楚剧队曾在鄂豫边境的莲花壁(属湖北省红安县檀树岗乡)和塔尔岗(属新县箭场河乡)一带驻扎，经常为当地群众演出传统戏和宣传抗日的剧目。后来由于国民党地方武装的破坏，楚剧队以团结抗日的大局为重，被迫转移。部分服装道具存放在群众家里，后来大部被土匪武装搜去，这两把竹刀、竹剑经村民一直保存到中华人民共和国成立后。竹刀剑皆系青竹削制而成，竹刀总长七十二厘米，宽四点五厘米。竹剑总长六十九厘米，宽二点五厘米。现存于箭场河乡革命纪念馆。



报刊专著

录鬼簿　戏曲家传记。元钟嗣成著。全书以传略体记载了元代一百五十二位杂剧、散曲作家的姓名、籍贯、官职、事迹简略及其作品名目。杂剧作品名目四百五十二种。所收作家大体以年代分为"前辈已死名公"、"方今已亡名公"、"方今才人"数类。原书成于至顺元年(1330),后曾加修订。今流传版本繁多,差异很大,分为三类:一是简本,不分卷,有明抄《说集》本,明孟称舜本;二是繁本,分两卷,有清曹寅刻本,清尤贞起抄本等;三是明贾仲明增补本。介于繁简之间,有明天一阁抄本等。现通行的是中国戏剧出版社出版的《中国古典戏曲论著集成》中汇校本。

诚斋杂剧　明朱有燉杂剧作品的总集。包括《新编张天师明断辰钩月》等朱氏所著三十一种杂剧。各剧前有作者自序。分别于明永乐二年(1404)至正统四年(1439),由周藩自行刻印。原刻本今完整地保存于世。明嘉靖三十七年(1558)绍陶室刻《杂剧十段锦》,曾选其中八种。明万历年间新安徐氏刻《古名家杂剧》也选录多种。民国十五年(1926)上海蟫隐庐曾影印其中的三种,名为《明周宪王乐府三种》。民国十七年吴梅编辑、商务印书馆排印的《奢摩他室曲丛》等二集,则收录了二十四种。朱氏杂剧集,也名之为《诚斋乐府》。

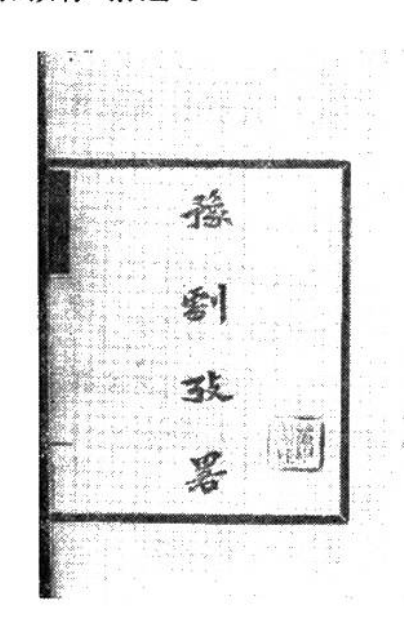
音乐辞典　专业辞书。刘诚甫编纂。商务印书馆于民国二十四年(1935)十二月出版,翌年二月再版。获河南省教育厅甲等奖。全书四十余万字,辞目四千九百余条,涉猎范围广泛,除有一般中西音乐辞目外,尚有戏曲方面的辞目五百余条。刘海粟评价此书是"兼贯中西,融会古今,举凡乐理、乐史、乐器、名伶、乐师、戏剧、歌谣、词曲、声调、乐舞、歌剧、音律、乐府、乐诗诸事项无不搜罗尽致,蔚蔚乎大观也"。书前有丰子恺、王世杰、吴梅、齐真如、姜丹书、刘海粟等人的题词、题字;王海涵、庞南州及黄秉辰等为其作序。

阳春　《河南民报》戏曲专刊。阳春国剧社主编。民国二十四年(1935)三月创办。编刊二十余期。发表的文章主要有陈吻冰的《整理国剧之我见》、《公演〈追悔莫及〉的话》,毕公安的《改良国剧刍议》、《皮簧在中国歌乐之地位与文化上之功用》,锡龄的《养性斋谈剧》,鹤鸣轩主的《评于高之〈浔阳楼〉》等多篇。发表的剧本有卢中立的《贞娘》,周子樾原著、高绍程重编的《侯嬴抱关》等。

民众娱乐调查(相国寺特种调查之二)　张履谦著。开封教育实验区出版部于民国二十五年(1936)八月出版。三十二开本。全书共十三章，三百三十七页。第二章为《相国寺戏剧概况调查》，九十六页，约三万五千字。分两部分：一、梆子戏调查，内容包括：梆戏介绍、河南梆子戏、艺员生活概况调查、剧目调查、艺员访问记。二、京剧调查，内容包括：京剧的起源、京剧中的脚色名称、京剧的腔调与板眼、近百年的京剧作家、艺员生活概况调查、剧目调查、清唱。

南戏拾遗　南戏佚曲集。冯沅君、陆侃如辑。哈佛燕京学社于民国二十五年(1936)出版，系《燕京学报》专刊之十三。当时的南戏佚曲集有赵景深的《宋元戏文本事》和钱南扬的《宋元南戏百一录》。本书是从明徐庆卿、钮少雅编订的曲谱《汇纂元谱南曲九宫正始》中辑录出以上两书所未收的一百一十五种元南戏的佚曲，故称"拾遗"。

豫剧考略　戏曲史论著。邹少和著。民国二十六年(1937)开封新印刷所印。全文对豫剧的历史发展概况作了简要的论述，分为原始、区域、派别、角色、词句、字眼、音调、板眼、乐器、剧目、名伶、班主、沿革、绪言十五个部分，文前还有无题序言。全文共三千余字。1981年，根据郭文灿的手抄本，在河南省戏曲工作室主办的《戏曲艺术》第三期上发表，并由韩德英作了必要的注释和写有《关于〈豫剧考略〉的一点说明》。



古剧说汇　戏曲研究论集。冯沅君著。商务印书馆1947年出版。内容有《古剧说汇》、《说赚词》、《天宝遗事辑本题记》、《金院本补说》等十五篇戏曲研究论文。1956年作者又加修订，删去《南戏拾遗》等四篇文章，增入《孤本元明杂剧抄本题记》一篇，由作家出版社重新出版。

大众戏曲集　戏曲曲艺期刊。中国共产党冀鲁豫文联编印。1947年出版了两期，除曲艺等有关作品外，发表的剧本主要有《算帐》、《保卫家乡》、《种秧军》等。

演唱杂志　戏曲曲艺期刊。中国共产党冀鲁豫文工团编辑委员会编。只于1947年3月出版了第一期。设有"农村剧团消息"、"剧本"、"小调"等戏曲栏目。发表的剧本有《查财》、《查路条》、《西店子》等；文章有《怎样编写唱词和道白》、《民友剧社进步快》等。

高调和平调戏曲的初步研究　戏曲音乐研究论集。万苇舟著。冀鲁豫文艺工作团于1947年油印成册。首先概述了高调(豫剧)的源流、调式、发声、存在的问题等，并列举其常用板式、曲牌三十七种，同时也列举了平调曲牌十三种，对两个剧种的主要乐器作了介绍，对两个剧种进行了比较。

怎样写河南梆子　戏曲编剧常识。开封市文学艺术界联合会筹备委员会于1951

年9月编辑出版。为"文艺学习丛书"第三辑。三十二开本。全书有朱赞庭的《怎样写河南梆子剧》和王镇南的《怎样写梆剧》两篇文章，对河南梆子的基本常识、创作方法，如唱与白，韵与辙，各种板式和锣鼓点的使用，编剧中容易发生的问题等作了介绍。

河南地方戏曲丛书　戏曲剧本。河南省戏曲改进委员会编辑。河南人民出版社于1953年至1956年出版。三十二开本，单行本，共出版十六辑(本)，有《游龟山》、《三击掌》、《三回头》、《梁山伯与祝英台》、《水漫蓝桥》、《反徐州》、《秦香莲》、《打金枝》、《智取生辰纲》、《南阳关》等。主要编辑人员有王镇南、庄义顺、李翎、许鑫祥、冯金昌等。

河南梆子谱　戏曲唱腔曲牌集。河南省文学艺术界联合会编辑部编辑，河南人民出版社1953年11月第一版。三十二开本，六十八页。内容有唱法说明、定弦法及〔豫西慢板〕、〔豫东慢板〕、〔流水〕、〔豫西二八板〕、〔飞板〕等唱腔曲谱多段，游场牌子二十多种。王镇南、高原、朱赞庭、河南全省文工团集训大队等记谱。书前有前言。1956年，河南省文联邀请河南豫剧院，对本书作了修订补充，改署河南省文联编辑部、河南豫剧院合编，由河南人民出版社于1957年2月出第二版，增至八十二页。其内容有河南梆子音乐简述及〔慢板〕、〔二八板〕、〔流水板〕、〔飞板〕唱腔曲谱二十多段，丝弦牌子、唢呐牌子二十余首。由张北方、马鸣昆、梁思晖等记谱。书前有出版者的话。

河南梆子唱腔集　河南省文化局音乐工作组编。马紫晨记录整理。中南人民文学艺术出版社1954年6月第一版。二十五开本。1957年第三次印刷。全书收集整理豫剧名演员常香玉、陈素真等三十余人的唱腔五十六段，并有编者研究这些演员创腔方法的心得体会。

河南梆子音乐　路继贤、汪守欣编著。湖北人民出版社1954年10月第一版。二十五开本。全书有唱腔结构、文场曲调、武场曲调、唱腔选例四部分，研究了河南梆子音乐的变化规律。

河南梆子概述　戏曲史论著。马紫晨著。湖北人民出版社1955年3月第一版。三十二开本。三万二千字。全书正文有三章：第一章《五十年来的河南梆子》、第二章《解放以后的河南梆子》、第三章《目前河南梆子存在问题的商榷》。另附录豫剧剧目和摘录的有关常香玉及香玉剧社的资料。书后有后记。

河南曲剧音乐　萧雨、萧明搜集整理。河南人民出版社1956年9月第一版。全书分三部分：第一部分唱腔，收录了〔扬调〕、〔诗篇〕、〔书韵〕、〔小汉江〕、〔大汉江〕等四十多种曲牌。第二部分乐器，有"管弦乐主要乐器介绍及曲牌"、"打击乐主要乐器介绍及打击乐点子念音对照表、打击乐点子"等。第三部分附录，有总例曲子戏两出——《琵琶上路》、《拾玉镯》及文章《关于曲剧的历史》、《曲剧音乐商榷》、《对曲剧音乐调式的初步探索》，另有前言和后记。

群众演唱　小型戏曲剧本丛书。河南省群众艺术馆《群众艺术》编辑部编，河南人

民出版社于1956年9月至10月出版第一、二两辑，一戏一辑，三十二开本。收入剧本有《找上太行山》、《霞光万道》两个现代戏。

两面红旗　河南青年文学创作选集、戏曲选辑。河南人民出版社1956年11月第一版。三十二开本。收入的剧本有《扔界石》、《赶脚》、《两面红旗》。同时还收入《请兽医》等九篇曲艺作品。

群众艺术丛书剧本选集　小型戏曲剧本丛书。河南省群众艺术馆《群众艺术》编辑部编。河南人民出版社于1957年12月至1958年1月出版三辑。三十二开本，一戏一辑。收入的剧本有《女婿》、《贵客临门》、《喜鹊登枝》。

地方戏曲选辑　戏曲剧本集。河南人民出版社编辑出版。三十二开本。1957年11月、1958年7月、1959年1月各出一辑，每辑收入三个剧本，有《胡迪骂阎》、《丛台别》、《疯僧扫秦》、《祭江》、《货郎翻箱》等。主要编辑张萍舟等。

河南省首届戏曲观摩演出大会会刊　河南省戏曲观摩演出大会编印。十六开小报。1956年10月8日至1957年1月19日共出版三十九期四十二张。前八期为不定期，以后为日刊。内容主要有关于观摩会演的文件、贺电致辞、报告评论、演员介绍、剧种介绍、会演花絮等。有合订本。

河南省首届戏曲观摩演出大会纪念册　戏曲会演资料集。河南省第一届戏曲观摩演出大会1957年编印。十六开精装本。内容分为"简报、讲话、社论"、"贺信、贺电、感想、希望"、"专题报告、专论"、"剧目评介"、"剧本整理和改编、角色体会"、"访问介绍"、"剧种介绍、会演资料"七部分。另有专页照片二十四幅及插页照片多幅。

河南省首届戏曲观摩会演剧本选　河南人民出版社1957年4月至12月出版。共十辑，三十二开本。收入剧目有《穆桂英挂帅》、《司马茅告状》、《下陈州》、《收姜维》、《丝绒记》、《陈三两爬堂》等三十一出。大都是参加观摩演出而获奖的剧目。每辑封底有内容提要。

演员的艺术创造　戏曲表演文集。河南人民出版社1957年12月编辑出版。三十二开本，八十四页。收录有豫剧演员常香玉、马金凤、桑振君，越调演员申凤梅等十六位演员有关表现生活、塑造人物等方面的经验体会文章。

河南地方戏曲汇编　传统剧目集。河南省剧目工作委员会1957年至1958年编印。汇集了河南各地的传统剧目，并经过认真校勘，尽量保存原貌。共十二集。收豫剧剧目《双攀枷》、《花打朝》、《铡郭槐》、《两狼山》、《提寇》、《拿潘》、《审潘》等几十出。曲剧剧目一集，收剧目《闯山》、《李月英观灯》等。花鼓、地灯剧目十二集，收剧目《东楼会》、《大访友》、《血汗衫》、《大清官》、《勾鸡》、《秧麦》等二十九出。

戏曲演员的角色创造问题　戏曲表演教材。河南省戏曲学校教学研究室袁文娜、朱光、田来印、王庆华编著。河南人民出版社1957年12月出版。1959年11月第三次印刷。三十

二开本。内容包括剧本分析、角色塑造、唱腔选择、台词处理，以及如何设计舞蹈动作为塑造人物形象服务等五个部分。书中还介绍了一些名老艺人的艺术经验。

常香玉唱腔集　河南豫剧院艺术室编。王基笑、赵再生、张北方、姜宏轩记谱整理。人民音乐出版社出版。共二集。第一集1958年3月出版，1959年3月第三次印刷。第二集1958年9月出版，1963年2月第四次印刷。共收《拷红》、《贩马记》、《抱琵琶》、《白蛇传》、《游龟山》、《花木兰》、《秦雪梅观文》、《柳化蝉》、《桃花庵》、《大祭桩》等十个剧目的部分唱腔。

凤凰飞上摩天岭　戏曲剧本集。河南省剧目工作委员会编。中国戏剧出版社1958年12月出版。"跃进剧本丛书"之一。三十二开本。全书辑录五个剧本，有《凤凰飞上摩天岭》、《专家下乡》、《缺水岭》等。

豫剧曲牌音乐　史大成、娄凤桐口传，河南豫剧院艺术室音乐组记谱汇编。河南人民出版社1958年3月出版。1959年5月第二次印刷。二十五开本。全书辑录唢呐和丝弦曲牌三百余首。部分曲牌目次标记有用途说明。

豫剧文场曲牌音乐　张景松编。人民音乐出版社1959年6月出版。三十二开本，一百二十七页。共收曲牌二百七十九支，是从民间业余剧团、老艺人和专业豫剧团搜集来的。分丝弦和唢呐曲牌两类。除了部分曲牌固定用于特定情节外，大部分曲牌注明了使用场合和所配合的情绪。附录部分对豫剧乐队的伴奏技巧及曲牌音乐的演奏方法作了简要概述。

演员谈演唱　戏曲表演文集。河南豫剧院艺术室汇编。河南人民出版社1959年6月出版。三十二开本，七十七页。全书收录五篇文章。前四篇是豫剧演员常香玉、吴碧波、高洁、马琳撰写的。内容包括角色塑造、表演技巧、演唱方法和传统豫剧艺术的继承与革新。第五篇是马可撰稿的《俺红娘心肠硬见他也悲伤》，该文对常香玉的演唱艺术进行了赏析。全书附有唱腔选例。

河南省第二届戏曲观摩会演剧本选　河南省剧目工作委员会编。河南人民出版社1959年12月第一版。三十二开本。所选剧目皆以单行本出版，共出十三本，有《穆桂英》、《冬去春来》、《向秀丽》、《九姐妹》等。

豫剧板胡演奏法　刘盘亭、赵抱衡著。河南人民出版社1960年5月第一版，1962年10月第二次印刷。十六开本，二百六十三页。全书内容有豫剧乐队的主奏乐器板胡的演奏知识、板胡练习曲、豫剧唱腔的各种板式及过门简介，其中包括唱腔中打击乐的使用和各种鼓簧入头。附录《豫剧弦乐伴奏的探讨》一文。

朝阳沟(五线谱本)　包括剧本、唱腔音乐主旋律谱、打击乐总谱。剧作者：杨兰春。音乐设计：王基笑、姜宏轩、梁思晖。1966年5月人民音乐出版社出版，书中有前记、剧情简介、人物表、记谱说明。前记中写道："《朝阳沟》的音乐是运用了豫剧音乐中各个流派的优秀唱腔，根据新的人物和时代情感的需要，经过了大胆的革新、发展而写成的。"这个戏

由河南豫剧院三团上演以来"受到广大观众和文艺界同行的热情鼓励。在根据各方面要求整理出版了一个简谱本之后又整理了这个五线谱总谱本"。这是河南地方剧种中第一次出版的五线谱读物。书后附有王基笑撰稿的《朝阳沟》音乐创作点滴体会。

奔流·戏剧专刊 戏剧期刊。河南省文学艺术界联合会主办。《奔流》编辑委员会编辑。1963年12月创刊,为季刊。1964年7月改为双月刊,1965年又改为季刊。1966年出版第三期后,因"文化大革命"冲击而停刊。共出十三期。以发表剧本为主,同时还刊载有关戏剧创作、表演艺术、戏曲音乐、舞台美术等方面的研究、评论文章。编辑人员有张福山、王大海、张乡朴等。

河南传统剧目汇编 河南省剧目工作委员会编辑出版。内部发行。三十二开本。1962年出版越调一、二集,共二十七个剧目。1963年至1964年8月出版豫剧一至十三集,共一百六十五个剧目。参加编辑者有郭文灿、孙日恒、王艺生、李斌、郑永昌、李慧、马景虞、丁发杰等。1981年至1982年由河南省戏曲工作室续编豫剧第十四、十五两集(樊粹庭剧本专集),共收十个剧目。参加编辑的为王景中等。

河南十年现代剧本选 河南省文化局、河南省文学艺术界联合会合编。河南人民出版社1964年1月第1版。三十二开本。上下两册。共收十八个剧本,均为1949年至1959年十年间所创作的以现代题材为内容的剧本,如《平原儿女》、《掩护》、《战斗到拂晓》、《赶脚》、《人往高处走》、《竹藤之花》、《朝阳沟》等。

略论常香玉的演唱艺术 于林青著。人民音乐出版社1964年2月出版。三十二开本。一百二十六页。共分两章。第一章从分析常香玉所扮演的角色性格和思想感情入手,论述了常香玉学习与运用传统唱腔并不断革新的成就,同时介绍了常香玉的唱腔特点;第二章从发声、吐字、运用气息、力度、速度等方面介绍了常香玉演唱技巧,并以《拷红》、《白蛇传》、《花木兰》等剧目的唱腔为例详加剖析。

现代戏唱腔音乐会节目选辑 戏曲唱腔集。河南豫剧院艺术室编。河南人民出版社1964年11月出版。三十二开本。本书是河南豫剧院三团在河南省现代戏剧观摩演出大会上演出的"现代戏唱腔音乐会"节目的选辑。收有《小二黑结婚》、《刘胡兰》、《朝阳沟》、《李双双》、《冬去春来》、《好队长》、《两兄弟》、《红珊瑚》等十一个戏的二十六段唱腔。其中包括独唱、对唱、齐唱、伴唱等多种演唱形式。每段唱腔后附有曲调设计说明及其唱腔情绪。

河南现代剧本选(1964年) 河南人民出版社1965年4月编辑出版。所选剧本是以1964年河南省作者新编的现代戏为基础,同时也选入了1959年以后几年编写的较好的剧本。全书除《龙马精神》为话剧外,有《李双双》、《人欢马叫》、《卖箩筐》、《红管家》、《好媳妇》五个戏曲剧本。责任编辑刘文化。

豫剧锣鼓经 河南省戏曲学校音乐教研组编,王豫生执笔。河南人民出版社1965年9月第一版。三十二开本。内容有豫剧打击乐介绍、唱腔锣鼓点、身段锣鼓点三部分。每

种锣鼓字谱都详细注明了用法、念法和各种打击乐器的打法。

河南现代剧本选(1965年)　河南人民出版社1965年10月编辑出版。三十二开本，分上下两册。以河南省参加1965年中南区戏曲观摩演出大会的剧目为基础，同时也选入了一些较好的创作剧目，共有《游乡》、《传枪》、《斗书场》、《扒瓜园》、《买牛》、《一棵树苗》等十多个剧本。

豫剧板胡演奏教材　河南省戏曲学校音乐教学组编，左清义执笔。河南人民出版社1976年6月出版。十六开本。分《板胡的简述与构造》、《演奏姿势》、《弓法》、《指法》、《定弦及转调》、《练习曲》、《换把与练习曲》、《常用板眼简介》等八章。其中有图表、图片及谱例。

豫剧脸谱集　关朋编绘。河南省戏曲工作室1980年编印。十六开本。文字部分有豫剧脸谱集说明，并附图中特殊脸谱介绍。脸谱有戏曲脸谱的发展演变、脸谱构图、封神神话戏脸谱，其他都按朝代戏依次编排，选取最有代表性的角色脸谱绘制。彩绘各种有代表性的脸谱五百多幅，从中可以看出豫剧脸谱发展变化的轨迹。

豫剧唱腔音乐概论　王基笑著。人民音乐出版社1980年3月第一版。为"戏曲音乐研究丛书"之一。三十二开本。文字十四万，乐谱四百三十页。全书分为豫剧和豫剧音乐、豫剧唱腔分类和各种板式解析、各类板式综合谱例三部分。书后有乐谱符号说明、锣鼓字谱说明。

常香玉唱腔选介　常静之编著。河南人民出版社 1981 年9月出版。三十二开本。全书分两部分。前部分选取了常香玉的代表剧目《拷红》、《白蛇传》、《花木兰》中的主要唱段并加以分析；后部分从三个方面研究了常香玉唱腔的创作手法和演唱技巧。

群芳谱　戏曲音乐唱腔集。河南人民出版社 1981 年12月编辑出版。三十二开本。全书编选豫剧、曲剧、越调、二夹弦等河南地方剧种演员的代表剧目唱腔曲谱一百一十九段。并对有关演员及其演唱风格作了介绍。书前有专页彩色剧照多幅。责任编辑王咏声。

河南戏剧　戏剧双月刊。河南省文学艺术界联合会主办。《河南戏剧》编辑部编辑出版。1980年1月创刊。十六开本。以发表各种体裁形式的剧本作品为主，兼及曲艺作品、戏剧评论。设有"戏剧研究"、"艺苑春秋"、"演员介绍"、"优秀唱腔选介"等栏目。编辑部成员先后有徐安石、李海波、沈德滋、刘文化、李蔚、陈仇。

戏曲艺术　学术性季刊。河南省戏曲工作室主办。《戏曲艺术》编辑部编辑出版。1980年3月创刊。十六开本。一百一十二页。内部发行。辟有"研究与探讨"、"现代戏论坛"、"艺坛春秋"、"蓓蕾初绽"、"尝试、探索、创新"、"剧团建设"、"品戏漫笔"、"博采录"、"欣赏与借鉴"、"随想偶记"、"说长道短"、"梨园佳话"等栏目。1982年编音乐论文增刊两辑。编辑部成员有张烁、李翎、李继槐、郭舟森。

轶闻传说

关于庄王爷的传说　河南有许多关于庄王爷的传说。

其一：春秋战国时，楚庄王喜爱歌舞弹唱，宫中人才济济，其中有位名叫优孟的，编了一出歌颂楚王的戏《楚王有道》。楚王喜出望外，下令排练。分配角色时，谁也不敢扮演楚王，优孟自告奋勇，担任了这一角色，演出非常成功。楚王连连夸赞他"装王装得像"。他立即跪下谢恩，楚王问他为何谢恩，他说"大王不是封了我'装王像'吗？"弄得楚王一时不知如何是好，于是就封他为"庄王"，专管戏曲的事，而且凡是戏班都得敬这位"庄王爷"。

其二：唐王喜爱歌舞，宫中经常演戏。有一次娘娘抱着小太子上了后台，小太子哭闹不止。一个优伶接过太子逗笑说："千岁爷别哭，也给你化个妆吧！"说也奇怪，小太子立即就不哭了，化了妆嬉笑一阵竟睡着了，后台没有床，优伶把熟睡的小太子放在大衣箱内。散戏时，大家急着卸装，忘了小太子，盖箱而去。不料太子被闷死箱内。后来，唐王封太子为"庄王"。由艺人们刻塑神像敬在大衣箱旁。凡是剧中出现小太子时，演员先拜神像，再抱其上场，下场时再叩拜一次，安放原位。庄王的神位两旁还有一副对联："昔日庄王真天子，梨园百戏大圣人。"

其三：唐太宗梦中和张天师一同游了天宫，玉皇大帝看他是个有道明君，盛宴招待，并让他看了天戏。梦醒之后，太宗回味着看天戏的情景，恋恋不舍，心想：天上能有戏，人间为什么不能有？可演戏得有剧本，谁会编呢？天长日久便愁出病来。有个大臣叫唐之远，就毛遂自荐编戏，太宗立即病减三分，传圣旨让他编戏。唐之远是为了替主分忧才一时冲动讨了这个差。究竟怎么编，心里一点谱都没有。不过既然答应了，再难也不能打退堂鼓呀！于是整天闷在屋子里想啊、编啊，不久，头发白了，睡觉吃饭也忘了，等到戏编好，唐之远也累死了。唐太宗非常悲痛，就追封唐之远为庄王。

其四：古时候，王宫里养了一班艺人。有一次排戏，怎么也排不好。不管教师爷如何大发雷霆，艺人们就是不开窍。这时，跑来一个白面小孩儿，与戏班一起练起戏来。小孩在前边一比划，艺人们就不自觉地跟着学，很快就学会了。大家惊喜异常，问这个小孩儿叫什么名字，回答说耿梦。此后，耿梦经常和艺人们一起排戏。每当他一来，嗓子哑的变得清脆了，表演呆板的变得灵活了，乐班奏出的乐曲也格外动听了。大家学会了，练好了，耿梦也不见了。谁也说不清他是什么时候走的，到哪里去了。时间一长，大家都认为他是

"戏神",照着耿梦的相貌塑了个像,供了起来,尊为庄王爷。因庄王爷名叫耿梦,所以戏班里不准说"梦"字。

其五:唐太宗李世民得了重病,百医无效。三月十七日夜,李世民精神恍惚,梦见一个白须老郎官对他说:"陛下生病,乃宫内邪气作祟,何不唱戏?戏为瑞气,可驱祟压邪。"次日李世民在御花园召见群臣,众大臣异口同声地说:既是神人托梦,叫唱戏镇邪,那就唱吧!于是,程咬金唱净脚,罗成唱旦脚,长孙无忌唱末脚,徐茂公唱生脚,唐太宗一时也来了精神,要演丑脚。众大臣说,唐王是一朝天子,要唱,必须化妆。唐王掐下一朵梨花,贴于鼻子正中,唱了起来。唱罢戏,唐王的病也就好了。大臣们启奏说:既是神人托兆,就应该给神人一个封号。唐王一时有些为难,因为他梦到的神人是无名无姓的老郎官,拿不定主意该如何封,想了半天,灵机一动,干脆就把梦中神人封为老郎神,让天下梨园子弟敬奉,还把三月十七日定为老郎生日。

唐太宗和戏 唐王李世民梦中看了天戏并请唐之远编戏之后,就传下圣旨,招收天下聪明伶俐的子弟来学戏。

第一场戏在李世民的皇宫里演出。那些皇后宫妃们一看都乐了,李世民就给这台戏起名"乐眷戏"。后来传讹了就叫"罗卷戏"。因为是唐王封的,所以,唱对台戏时,"乐眷戏"不管到会早晚,非占正台不可。"拜台"的时候,别的戏拜它,它不拜别的戏。

李世民还亲自给戏剧中的各种脚色命名。而且脚色的命名都与生活常识相反,如白天属阳,夜晚属阴,男性属阳,女性属阴。演女角的本应属阴,李世民偏让属阳,称为"旦"。男角中的清秀人物,当时都是男的扮演,男的演男的,动作、唱、白,自然娴熟,李世民"熟"的不说"熟",偏叫他"生"。而男角中的刚烈、奸诈、暴戾人物,在脸上画上红、黑、白几种颜色,脸上就不净了,可李世民却反叫他"净"。男角中的诙谐、滑稽人物不太"老实",李世民却从十二属相中引出一个最老实的"丑牛"的"丑"字来。

有个饰旦脚的矮三,简直成了李世民的心腹。文武百官很不满意,总想把戏子赶出宫去。正好长安城的百姓听说皇宫里有了戏,也纷纷要求放出来让大家见识见识。文武大臣趁机撺掇,李世民就把戏班放出皇宫为百姓们演出。戏班一出皇宫,这里叫唱,那里也叫唱,从长安城一直演过了黄河。一天,御厨们为李世民做了美味的肉包子,李世民叫太监装了两箱给戏班送去。这时候正是三伏天,肉包子送到戏班已坏了。矮三就把肉包子扔到了粪堆上。谁知那个押运肉包的太监不怀好意,单把矮三扔包子说给了李世民,李世民火冒三丈,杀了矮三。后来,有个唱黑头的郭廷延冒死去见李世民,说明扔肉包子的原因,李世民后悔不已,就命郭廷延重新组织起"乐眷戏"班,并下诏书表彰郭廷延敢于直谏的精神。因此,戏中的黑头大多数演的是那些不怕死的刚烈人物。李世民还为"旦"脚矮三平反昭雪。为了表示矮三生前的清白,专门给矮三做了一身白衣。所以,戏中的鬼魂,多穿白衣白裙。

跳加官与化妆　有一次唐太宗心里一高兴，竟下了一道圣旨，要他的三宫六院和各部大臣，全都上台演戏。圣旨一下，可难住了老丞相魏征，他有满腹的治国策略，口若悬河，书画俱佳，可就是不会唱戏，再三推辞，皇帝却说："你是百官之首，你不唱，大家都跟着不唱，这可怎么成？"魏征无奈，只得作演出的准备，可脸红心跳无法出场，他灵机一动，做了一面假脸，涂上颜色，挂在自己脸上，手执三张折叠的纸条走上场来。众不解，魏征遂将纸条抖开，一个纸条写着"天官赐福"，一条写着"当朝一品"，另一条是"指日高升"，博得众人大笑。其他官员看魏征演戏戴假面，真中有假，假中有真，也都跟着学了起来。直到后来人们认为戴假面不能表达面部表情，才把色彩直接涂在了脸上，变成现在的化妆抹脸。而魏征丞相的假面和表演却流传下来成了"跳加官"的专用品了。

伶人何以称戏子　唐睿宗时，太子李隆基患嚎啕症，啼哭不止，遍请宫中太医及江湖郎中，用遍各种灵丹妙药，不但不见好转，而且日重一日。娘娘痛哭流涕，睿宗双眉紧锁。一日睿宗又闻哭声，无计之中以脂粉抹鼻，至太子跟前，装作野兽的样子，手舞足蹈，口出"唉唔"之声，太子哭声即止，再舞一会儿，太子喜笑，病情大减。睿宗非常高兴。下令优伶献技庆贺。太子观之，从乳母怀抱挣脱下地，拍掌雀跃，病态全无，睿宗遂给优伶赐"戏子"之名。

另一种说法是，李渊极爱他的儿子。一日儿子啼哭，无法哄止，李渊就在脸上画了各种颜色，儿子一见，不再啼哭，遂称画脸这一举动为"喜子"，从事戏曲演出的艺人自然要被称为"喜子"。后来，音传讹了，就将"喜子"叫成了"戏子"。

九龙口的传说　九龙口是戏班演出时鼓师的座位。除鼓师外，平日的生活与演出中任何人不准乱坐，否则，轻者挨骂，重者挨打。这里有个缘故。据说唐明皇李隆基酷爱戏剧，是个一天不听心烦，三天不看眼痛的戏迷。这天，他的戏瘾上来了，早朝刚罢，急忙带着三宫六院，宠卿爱臣，奔宫苑看戏了。他看着听着，手慢慢发痒，竟不顾皇家威严跑上戏台，一屁股坐在打鼓佬位置上，拿起鼓槌敲了起来。他这一敲可就敲出个千年不变的规矩！你想，皇帝坐过的座位，谁敢乱坐呢？

唐庄宗戏妻　后唐庄宗李存勖"洞晓音律，常令歌舞于前"，不仅自己能够度曲，而且还常常粉墨登场。皇后刘氏，出身于贫贱之家，其父以卖药算卦为生，人称"刘山人"。皇后身居显贵，最忌讳别人说她的出身家世，从不让爸爸进宫。庄宗对皇后这一点甚为不满，总想找机会使她改掉这毛病。

一天，皇后突然看见"刘山人"，手掂卖艺人随身携带的竹箱，大摇大摆地朝后宫走来，边走边大声嚷嚷："二妮，二妮，老父我看你来了！"身后还跟着自己的儿子李继岌拍手笑闹着。众嫔妃看见老国丈这般寒酸样，无不掩口偷笑。皇后一见又羞又恼，忽又看见自己的儿子李继岌也跟在刘山人身后拍手笑闹，真是火上浇油，狠狠打了儿子一个嘴巴。"嚎什么?!你没看见大家都在笑我？摊上这个爹，算倒霉透了！"继岌捂着脸嘟囔说："这事能怨我

吗？他不是你爹，是我爹嘛！”“啊！”皇后一愣，定睛端详起来，原来“刘山人”是庄宗所扮。“夫人，寡人敬重岳丈，才做戏让你……”庄宗顺手去掉假胡须，笑着说。刘皇后如梦初醒，遂命宫人去请爹爹进宫。

十三块板的传说 相传在很早以前，有一座大山叫猫山。山上有一道人，收了三个徒弟。大徒弟是唱戏的，二徒弟是说书的，三徒弟是张箩的。三人在山上习武学艺，刚过三个年头，道人突然病卧床榻，临终时嘱咐三个徒弟下山谋生，并送他们十三块板。唱戏的三块，说书的两块，张箩的八块，他们带着这十三块板离开了猫山。

大徒弟搭了戏班，用三块板制成了打鼓的手板，二徒弟用两块板作简板下乡说书，三徒弟用八块板连在一起，哗哗啦啦地摇着下乡张箩去了。有一次过河时，人多板少，船夫向张箩的借了一块板当翘板，从此张箩的就剩下七块板了。因此，不论是唱戏的、说书的、张箩的，还是玩船的，尽管职业不同，但由于十三块板的关系，他们互相看成一家人。见了面不管相识不相识，只要说一声“十三块板上见面吧”，他们就会作为亲人对待。唱戏的人搭戏台时，还特意使用十三块板。

柳子戏为何不犯禁 不少地方小戏常被官府豪绅以种种借口禁演，唯柳子戏例外，每至一地，还不拜官府，从不谢赏，很多人对此感到奇怪。据说，有一次王母娘娘设蟠桃大会，请柬下后，各路神仙乘鹤驭凤纷纷而来，觥筹交错，热闹非凡。为给盛会助兴，王母遂命百花仙子献乐。百花仙子翩翩起舞，每人各唱一支曲子，集成百音，传入民间遂成“百调”，即柳子戏。这样，柳子戏就成了仙境之音，世人不敢亵渎。后来孔府亦以此戏来敬神和祭祀。据说孔子后裔也扮角演戏，声价越来越高，历代官府豪绅均不敢禁演。

二夹弦的由来 元武宗大德年间，皇太后有个丫鬟名叫清香。喜欢唱曲。一次太后染病，清香就给太后哼唱，并自敲碗碟进行伴奏。太后听了，病很快就好了。病好以后，就命军师制造一个替代碗碟的伴奏乐器。军师苦思冥想，把木头疙瘩挖空，上面蒙一薄板，制成上窄下宽类似柳叶琴的乐器，让清香作为伴奏乐器，这一下又给歌唱增添了不少色彩。军师有个儿子，善乐知律，与清香心心相印，私订姻缘，被军师知道了，军师大发雷霆。一对青年正在忧心如焚之时，清香又被皇上选为妃子，无奈，他们只得双双外逃，在河北、山东、河南交界处的乡村卖唱糊口，演唱丝弦戏，后来吸收了渔鼓道情的音调，把主奏乐器的两根弦增加到四根弦，逐渐变为现在的二夹弦。

感天动地陕妇冤 东晋时期，陕州有一妇人，十九岁夫死守寡，对公婆仍尽忠尽孝，是远近闻名的孝顺媳妇。而婆家对她却万般刁难，为图谋家产，想方设法迫使她改嫁。寡妇誓死不从，以毁容拒之。后来因瘟疫流行，公婆先后去世，她到婆姐家报丧，婆姐反诬她害死了公婆。陕州官吏贪赃枉法，将这位妇人判为死罪。临刑时，群鸟悲鸣，哀哀不止，暴尸十多天而尸体不腐。从此陕州一带连年大旱，颗粒不收，百姓纷纷传说是妇人之冤所致。这事传到了皇帝耳朵里，就派呼延谟为陕州太守，昭雪了妇人的冤枉，当天就降下了

大雨。陕妇冤案轰动京师，载入《晋史》。陕州百姓捐资在州城建了晋妇祠，岁岁祭奠，祈雨免灾，弹词艺人将此编成故事演唱，祠庙香火日盛，形成庙会。元代，走州串府的“浪子班头”关汉卿，领着戏班到陕州演戏，亲睹祠中少妇塑像，聆听词人弹唱故事，激情勃发，写下《感天动地窦娥冤》一戏。

秀才编戏　武陟县南贾村过去有两个秀才，一个姓董，一个姓宋。一天两人一同来到学堂西边闲逛，见一棵椿树和楸树扭交一起，被风一刮，吱吱呀呀作响。两个秀才触景生情来了灵感，相商以此为题材编一出戏，名为《春秋配》。

戏的最后一场写的是：秋莲父亲发现女儿私订终身，就把女儿赶出家门。秋莲离家走到半山坡的小路上，恰遇父亲给包办的婚姻对象侯上官，侯死皮赖脸纠缠不放，要与她成亲。秋莲这时候怎么办呢，两人编不下去了。董秀才提议吃过饭回来再编。在他俩回家的路上，无意间发现一个女孩儿在一条河沟里玩水，另一男孩儿在沟上用泥蛋朝她身上扔。宋秀才一喜：“有了有了，结尾就用砸沟！”“好！”董秀才兴奋地接着说：“叫秋莲装出顺从的样子，要侯上官到沟底摘花，侯成亲心切，急忙跳进沟里，这时，秋莲搬起石头，砸死了侯上官，终于同相好的春发结为夫妻。”两人迅速返回原处写了起来。戏写成后，他俩感到不能写南贾这个真地方，就改南贾为南阳。京剧《春秋配》就是根据这两个秀才写的本子加工整理的。

洛宁忌演《三上轿》　剧团到洛宁，都不演传统剧目《三上轿》，若问原因，得从清初兵部侍郎张鼎延说起。

清时洛宁称永宁，张鼎延的家就在城南德里村。在一次上朝时，皇上见他老态龙钟，命内侍赐他一把龙椅。皇上猛击龙案训斥某大臣时，张鼎延心里一惊，竟把一泡尿撒在裤裆里，湿透了朝服和龙椅。他怕皇上怪罪，想把龙椅暖干了再走，便东拉西扯与皇上攀谈起来，提起老家永宁，他说丰衣足食，居然忘记了他不久前曾因家乡荒欠奏请免除皇粮一事，而皇上倒明明记得，冷冷地说：“既然丰衣足食，永宁县就应补交河南府原来免交的皇粮！”

圣旨到了永宁，县官横征暴敛，弄得不少人倾家荡产，背井离乡，天怒人怨。一个穷秀才要写一出戏来发泄对张鼎延的不满，他根据传说中的一件婚姻诉讼案，编写了《三上轿》。久而久之，人们传开了：戏中那个杀人夺妻的兵部之子张丙仁就是兵部侍郎张鼎延之子，剧中人物崔氏就祖居王范东门内，李郎原是城东余庄人。这样一来，德里的张家、王范的崔家、余庄的李家都不准演《三上轿》。

为太平军唱戏　咸丰三年农历五月，堤东戏班在玻璃庙沟演出，演到最后一天，太平天国北伐军兵马到来。戏班教师黑锁有个朋友在太平军任职，他与黑锁商量，想邀戏班到仓西唱戏，让几百名太平军弟兄听听戏，黑锁当即答应了。第二天带戏班赴仓西给太平军唱戏。夜场演《黄巢造反》，当演到下半场时，黑锁感到戏的结尾对太平军士气不利，对

戏了作修改，结尾改为黄巢军浴血奋战，攻破长安，开仓放粮，杀富济贫。太平军的几个头领都说演得好，兵营中士气大振。

假戏真做　清丰县洪家大平调戏班有一位唱花脸的艺人叫老品。一次在县城演出《大司马带剑搜宫》，那大司马的形象可真让老品给演活了，让人恐惧，让人憎恶。可巧，县令也在看戏，越看越气，心想，这小子竟如此可恶，我得整治整治他。戏没散，他就打轿回衙，喝令皂班衙役速速把那饰演大司马的老品拿到堂前问罪。老品还没卸装，几个衙皂拥来，不容分说将老品捆绑起来，押到公堂。老品自知无罪，到了公堂立而不跪，县令喝道："见到本县为何立而不跪？"老品高傲地说："我犯了什么罪，为什么叫我下跪？"县令咬牙切齿道："你小子奸成那样，还说无罪？"老品已经心中有数，说道："要知道，我是当朝大司马，你是小小七品官，你没有我的官大，你理应跪我才是。"县令冷笑道："你是假的。"老品答道："你知道我是假的，为啥还差人拿我问罪？"县令恍然大悟，把老品放回了戏班。

朱仙镇上演《烧秦桧》　朱仙镇有座岳王庙，每逢正月十四、十五、十六，六月初六，百姓们都要火烧秦桧，祭奠岳飞。原是用砖头砌成人形，再用画工画成秦桧，上下通气，用桑柴烧烤，烟火四溢，众人狂呼。有的人拿面饼在烟火上烤食，说是可以消灾。此俗慢慢演变，到后来每年正月十六都要上演《烧秦桧》，观众也都把事前扎好的草人秦桧带到会场，台上演到火烧秦桧时，台下将草人点燃，全场呼声如雷，同仇敌忾。开封有一老汉赶着一头毛驴到朱仙镇赶会，深受感染，回家的路上，还一直在想着那岳飞的忠义、秦桧的奸诈，一会儿咬牙切齿，一会儿仰天长叹。正走着，前边一人站在路旁，作个请他停下的手势。原来这人也是家住开封，路上生了病，想出钱雇驴回去，老汉欣然答应。两人边走边聊，很是融洽。当那人无意中道出了自己姓秦时，老汉勃然大怒，把他拉下毛驴，钱也甩给了他，赶着驴就走。那人茫然不知所措，在后边喊道："喂！你这是干什么？""我这驴就是不让姓秦的骑！"老汉愤愤地回答。

孙藻临刑"游四门"　清朝末年，范县有个名演员叫孙藻，因朋友偷盗，牵连入监，被判死刑。知县虽然知道对孙藻量刑太重，也喜爱他的唱戏技艺，想给他减刑，但失主势大，县令不敢作主。行刑这天，八方群众涌来，一致要求孙藻再唱他的拿手戏《老监霸游四门》。知县只好征得原告同意，武装押解，上台献艺。当演到"蹚镣"一场戏时，演员被冤与角色被冤融为一体，二百多句燎人肺腑的唱段，加上蹚镣、甩镣、提镣等动作配合，观者无不下泪，就连台下看戏的失主也顿生恻隐之心，和众人一起呼吁为孙藻减刑免死。此事正合知县心意。不多久，孙藻又重返舞台为民献艺了。

张小乾破衣赢戏　清末，荥阳房里戏班和密县煤矿上的小二班唱对戏。矿主为了赢戏，派人到苏州买了一堂新箱。在皇帝登殿的一个场面里，让全班演员穿上新服装扮作朝臣、宫女上场，连茶房、伙夫也化妆登了台，引来了不少看热闹的观众。房里戏班班主见势不妙，赶紧到下处找自己的台柱张小乾商量。张小乾心想：他穿他的新，咱穿咱的破，只

要绝技在身，不怕没人看。《火焚绵山》开场，张小乾饰介之推，穿了一身"富贵衣"，背母上场，一个蹉步，一个圆场，一个甩发，几个上下坡，尤其烧山一场，张小乾的气色、白口、表情、身段扣人心弦，台下观众越来越多，喝彩声不绝。这时煤矿小二班的台下只剩两个孩子，还背对台口，因沉湎于《火焚绵山》的演出犯傻，小二班打梆子的气呼呼地说："要看过去看，别坐我们台下看他的戏！"于是这两个仅有的"背脸观众"也跑掉了。

赵妮爱看"壮妮"戏　许长庆管主把小天兴班早已毕业的学生叫回来一部分组班演戏，李剑云（艺名壮妮）也来搭班，在封丘县城城隍庙戏楼上演出。这一消息很快传到了离县城四十里的黄陵集一位叫赵妮的耳朵里。赵妮常说："宁愿卖掉二亩地，也要看看壮妮的戏。"这次听说壮妮在县城演戏，二话没说就往县城走去。走了约摸吃顿饭的功夫，太阳落山了，刺骨的寒风伴着黄沙，赵妮几次摔倒或摸到沟里，好不容易摸到师占一打听，走错了方向，又从师占往县城摸去，一共走了三个多时辰才摸到地方。挤到戏楼边，正好刹戏。赵妮呆在那里一动不动，眼巴巴地瞅着戏楼说："摸黑跑了四十五里地，也没看上壮妮的戏。"正巧从他身旁经过的壮妮听到了，问明原由，忙说："老兄稍等别着急，我赶快上台再演。"李剑云跑到戏台上，向许管主说明情况，许长庆一挥手说："继续开演！"锣鼓又响起来。正在往家走的观众一听，"刷"地又涌回到戏台前，相互询问着："谁的脸面这么大，刹了戏又开演！"

二次上墩台　民国初期，怀庆府一个怀梆戏班中有个外号叫大嘴喜的老艺人，在演《江东桥》一戏中扮演康茂才。当演到《挡将》时，由于他年过七十，在上墩台中一脚踩空，跌倒在地。眼看要丢丑，他随机应变，临时编了几句词唱道："年纪迈，血气衰，上不去墩台跌下来，我二次再把墩台上……"他唱得很有感情，一边唱，一边再上墩台。观众齐声喝彩，掌声暴起。当这个戏班换了个村又演此戏时，演到此处，大嘴喜一次上了墩台，没跌下来，台下观众吆喝道："大嘴喜，你别捉弄俺，该跌下来你没跌，不中，得重来！"大嘴喜只好按那次救场的演法再演一遍。从此，二次上墩台成了《江东桥·挡将》戏中一个固定情节了。

扒戏与拾戏　戏曲界把唱错戏叫"扒戏"，唱错了再纠正过来叫"拾戏"。《三上关》一剧出场的一句唱词本来是："带皇兵四十担五万。"沙河调名旦王四少不在意地唱成四十三万，被叫倒好，他急中生智，随口唱道："还有那两万人马本帅未带完，九门九关撤八千，皇府金殿撤四千，四千撤长安，四千撤潼关，怕的是外国胡儿越过了边，因此事本帅未带完。"不曾想竟赢得了满堂彩。从此，谁再唱四十五万反要被喝倒彩了。

"大麻旦"练跻功　"大麻旦"是浚县有名的旦脚演员，尤其跻功功底深厚，行若流水，立如钉钉，远近闻名。一年初冬，大麻旦所在的戏班在某地演出，住宿在村外关王庙。这天灯戏散场后，大麻旦借着月光，双足踩跻，围着庙院练跑场，四周留下许多形似妇女小脚的鞋印。第二天黎明，被一个拾粪人发现了，报告了该村老保长。保长一听大怒，带人

闯入关王庙，声言如不交出歹徒，以"有伤风化，损害本村声誉"之罪，砸烂全部衣箱行头。掌班晕头转向，叩头求饶。正在睡梦中的大麻旦被嘈杂的人声惊醒，顿悟事故的根由。连忙起身，手掂一对木跻，来到院中，要保长不要难为掌班的，是非乃自己招惹。村民们一下子将大麻旦围了起来，就要动手捆绑。班友们见势头不对，不少人操起了器械，大麻旦看事态严重，忙把昨晚练跻功的事讲了一遍，不少围观人恍然大悟。保长不信，要他踩上跻走走看。几趟圆场下来，场地上又留下了一圈圈"女人脚印"。保长哑口无言，众人哄然大笑。掌班的借机圆场大声说道："今天戏班给诸位添了麻烦，理当受罚，奉送一天义务戏，就不再一一赔礼啦！"

"蹦坍台"推磨　汝阳县的豫剧演员李占奎，出身于梨园世家，自幼练就一身好武功。有一次在三屯村唱戏，因戏台简陋，他一个筋斗，把戏台震坍了一个角。从此，得了个"蹦坍台"的外号。"蹦坍台"家境贫困，每次回家，还要干些家务活儿。一天，妻子收拾了五升小麦让他推磨，他推得很吃力。妻子又好气又好笑地说："唱戏你能蹦坍台，推磨咋没劲了？"占奎苦笑着摇摇头："唱戏有锣鼓家伙催着哩！"

"那好，今儿个我也给你敲起锣鼓家伙，看你能来劲儿不能？"妻子说罢，顺手拾起一根木棍，往面柜上敲打起来。占奎一听这"蹦达、蹦达"声，顿时精神大振，腰带一紧，推起磨来"呼呼"风生，满圈飞转，嘴里还不停地唱着："手敲面柜声声紧，脚踩磨道往前奔……""蹦坍台"越唱越有劲，妻子越听越入迷。一会儿功夫，五升小麦就磨完了。

黑子的心计　有个"靠山黄"红脸演员名字叫黑子，一天应邀去庙会上演出。黑子他爹不同意："要说唱戏，我一听锣鼓响，两手就发痒，可咱不能去，一地西瓜正坐胎儿，不上水就要误收成哩。走，下地去！"爷儿俩地里浇水，黑子心急火燎脱不了身。他忽然心生一计，连桶带绳丢到了井里，爹叫儿子下井捞桶，黑子推说脚划了道口子，不能下水。老头衣裳一脱，跳到井里。黑子拔脚就跑，一口气跑到戏台上，到了后台就化妆。老头在井里高一声低一声地叫黑子，无人答应，忽然明白了这是儿子的鬼点子，又急又气，左一脚右一脚地往上爬，出来穿上衣裳也往台子场里跑去。有人给黑子说："你爹寻你来了。"黑子说："不要紧，我有办法消他的火。"说着给梆子手交待了一番。转眼黑子上场，梆子手不朝点上打，黑子唱不成，黑子他爹一听，肚子都气炸了，几步跑到台上，夺过枣木梆子说："就你这本事，也能来伺候俺娃子这唱家？"老子梆子一打，黑子唱得更上劲了，台下掌声不断。演员们都抿着嘴笑，暗暗称赞黑子点子多。

吉鸿昌与戏曲艺人　抗日战争时期，临颍县巨陵乡辛庄村艺人陈得本一行十多人，去扶沟县吕潭唱戏，途经鄢陵县塌洼时被国民党兵连人带箱一块抓了去，要他们跟随部队唱戏。陈得本等人很为难，推托说已答应了扶沟吕潭的演出，等唱完了再说。谁知一名营长带着副官也跟他们来到了吕潭，夜戏散场后，那营长在外边左等右等不见人出来，不禁火冒三丈，扬言要砸戏班。这时戏班班主走了出来，不慌不忙地说："戏是吉鸿昌叫唱的，他

不让走，还要见见二位呢。”这两个人一听“吉鸿昌”三个字，吓得言语不得，又不敢不见。吉鸿昌见到他们，不动声色地说：“这个戏班我包了，啥时候看够了，再让他们走，你们等着吧！”那个营长和副官早已吓得魂不附体，连连称“是”，败兴地走了。吉鸿昌回头对陈得本等人说：“你们唱了几天也累了，在我这儿好好歇歇，玩上几天，然后派人送你们回家，怎么样啊？”陈得本等人自是欣喜，千恩万谢不止。

贺龙看洛阳曲子　1948年，被誉为河南曲剧“四大天王”的王振东、马德山等人，组建了“新生剧团”，不久到宝鸡合声剧院演出。这天晚上唱的是《阎家滩》，池子里的观众稀稀拉拉。快开演了，一大队身着灰军装的军人，整齐地走进了戏院。戏院经理慌慌张张地跑上舞台，对王振东说：“你们要小心呀，谁知道开进来这么多大兵是干什么的，都带着家伙哩！”演员的心都提到了喉咙眼里，不过台下军人都很守规矩，并没有出事。演出结束，一位身材魁伟的中年军人大步流星地走进后台，后边跟着两个带盒子枪的护兵。王振东慌了神，停止了卸妆，忙迎上去：“请坐，请坐！”中年军人亲切地拉住王振东的手，操着浓重的南方口音说：“这出戏你唱得很好，洛阳曲子很好听！”王振东悬着的一颗心放下了：“长官，谢谢您的夸奖，我唱得不好，请长官多包涵！”“哎！不对，不对，我不是什么长官，是解放军的一名普通军人。”这时，站在旁边的小战士介绍说：“这是贺龙将军。”演员们听说是贺龙将军，“呼”地一声都围过来了。贺龙对演员们说：“今后你们可以放心大胆的唱戏啦！宝鸡解放啦！人民新生啦！你们‘新生剧团’的名字起得好哇！将来我到了洛阳再看你们的戏！”

伤员看演出，提前赴战场　1945年7月，嵩山专署文工团到巩县洪河野战医院慰问伤员，第一场演出了《长坂坡》。饰演赵云的鲍宝山下台后被一位部队首长叫到身边说：“你唱的赵云可真棒，你才是真正的英雄哩！一个人打败了八十三万敌兵，我和你差远了，让我对付八十三个也够劲，相差一万倍呀。”鲍宝山不好意思地说：“唱戏是假的……”没等话说完，首长抢着说：“你唱得和真的一样嘛！不管咋说咱俩都是武的，不过你是五虎上将，我是小小偏将罢了。”第二场演《盘肠战》，鲍宝山饰演罗通。那位部队首长看后对范专员说：“我不能养伤了，文工团在将我的军哩，小罗通受伤，肠子都流了出来，他把肠子盘在脖子上继续杀敌，这不是赶我们走吗？”说完哈哈大笑。又说：“你们真会安排节目，鼓励我们不负伤学赵云，负了伤学罗通，好极了！好极了！”的确，看过演出，许多伤员都提前奔赴战场。

曲子班三搭戏台　洛宁县有座千年古刹叫万寿寺，每年的正月初七这里要起会唱戏，以求风调雨顺，过上太平日子。民国二十三年(1934)的正月初七，比起往年来更是显得热闹、排场。会首请来四个剧种的四台大戏，有越调、二簧、眉户，还有一台是刚刚走上舞台不久的洛阳曲子。凡请来参加对戏的戏班大都有一定的实力和影响，唯有这曲子班鲜为人知，挂牌主演孙太保，也没有什么名气。看来，这次对戏，曲子班非砸锅不可。这

不，明天就到对戏的日子了，曲子班连个戏台也没有，在孙太保等人的再三催促下，才给搭了个很小的舞台，这股被人冷落的滋味真不好受！

第一天的对戏开始了，其他三台戏争相用打击乐"打闹台"，拉走了不少观众，戏没开始，曲子班的台下几乎没有了观众。三声炮响后，曲子班台上一阵悠扬悦耳的琴声骤起，大有"此曲只应天上有，人间哪得几度闻"的味道，被其他三台戏拉走的观众开始骚动了。曲子戏演的是《潘金莲裁衣》，情节曲折有致，加上这帮年轻演员嗓音柔和，扮相俊俏，表演细腻，观众潮水般地朝曲子班的台下涌来，结果戏没演完，却把临时搭的小戏台给挤塌了。

曲子戏一炮打响，使人们改变了原来的态度，会首一面命人杀猪宰羊热情款待，一面差人连夜动手赶搭戏台。为防止戏台再被挤塌，又派人上山割了几捆葛针，捆绑在戏台四周。

正会这天，曲子班本想换戏，会首不同意，仍叫演出《潘金莲裁衣》，戏报上把孙太保的名字还写得特别大。戏开演后，曲子班的台下，人越来越多，其他三台戏的台下几乎没人了，只好停演，演员也都成了曲子戏的观众。自古道："树要人修，戏要人捧"，孙太保见有这么多的观众，心情激动，越唱越卖劲，掌声、喝彩声不断，人群沸腾，一时间孩子闹，妇女叫，车子翻，凳子倒，尽管戏台周围捆绑着葛针，戏台还是被挤塌了。

这一来，曲子班的名气更大了，为满足群众的愿望，只好重新搭台，从正月初七一直演到三月初三，轰动了整个洛宁县。

曲子班巧除禁令　民国三十六年(1947)三月，洛阳曲子班在开封大相国寺火神庙剧场演出，海报刚一贴出，便招来了警察局刘警长及随从的喝斥，令曲子班三天之内滚出开封，理由是曲子戏"淫词浪调，有伤风化"，早已明令禁演。

这下可作难了，戏班几十号人，不能演出，又没有盘缠回洛阳，只有困在开封了。戏班里有个叫安尽臣的，想到了在省政府当秘书的妹夫。只有求他帮忙了。这个秘书姓郭，知道省政府主席刘茂恩的母亲是个老戏迷，后天又正巧是她的六十大寿。于是，同戏班商定，后天演台戏为老太太祝寿，到时再见机行事。为免出意外，曲子戏暂时改称"南平调"。

刘茂恩的母亲听说郭秘书为她请了台大戏，甭提多高兴了。几段清唱，已使老太太入了迷。郭秘书忙凑过来低声说："老夫人，这'南平调'听着还可以吧？"老太太高兴地说："好，好，实在是太好了，等他们上台演出，我要连看三天。""回老夫人，这戏可不能登台演出啊！"郭秘书说着瞟了一眼在窗外警卫的刘警长。刘警长忙跑过来辩解："老夫人，这是曲子戏，不是南平调。曲子戏是禁演的呀！"

"放肆！谁叫禁演的？"

刘警长胆怯地看了一眼刘茂恩。刘茂恩瞪了一眼刘警长，大手一挥："去，解除禁令！"

张老汉跟团看戏　1952年10月25日，刚成立不久的渑池县普及曲剧团正在山西省

运城县东郭村演出。下午两点钟，一个头勒白羊肚毛巾，身穿黑粗布衣的老汉，非要售票员领他找团长不可。原来这老汉姓张，本是山西省平陆县张店村人。渑池县普及曲剧团在他村唱戏时，正值庙会，他卖了一头牛，怀揣伍拾捌元的卖牛钱，当晚去看了剧团演出的《英雄小八义》第一本，被情节吸引，一直看到在本村十场演出结束，奸贼还是没拿住。于是，他跟到了另一个台口去看，演到十一本，又转点了，接着他一连撵了四个台口，仍然没有看到底。今晚是他到第六个台口看第十二本戏，兜里已经没钱了，怎么办呢？回家取吧，一怕老伴埋怨，二怕路途遥远。想来想去，还是决定向剧团领导求情，看是否能照顾一下，看场"混戏"。剧团领导听了老汉的叙述，不仅给老汉安排了适当的座位，还让他吃住在剧团。本来在这个台口只演第十二本，又要转到运城剧院演出，为了照顾老汉，剧团将去运城的日期推迟一天，在这里直把《英雄小八义》十三本全部唱完，使老汉心满意足地回家了。

谚语·口诀·行话

河南地方戏曲的诀谚，是河南地方戏艺术经验的高度概括和总结。它言简意赅，生动洗炼，既富哲理性，亦包含着艺人千百年来从事戏曲实践的丰富内容，现择其有代表性的记述如下：

谚　　语

粗越调，细二簧，论听还是梆子腔。

罗卷窝里出粗梆，越调底子掺皮簧。

曲子小，越调大，梆子唱戏好打架。

不加唢呐称秧腔，加上唢呐即罗罗。

骚罗戏，浪卷戏，要看还是梆子戏。

粗梆戏，细弦戏，嘀嘀哒哒浪罗戏。

淫曲子，浪越调，梆子戏是胡乱套。

花鼓戏拉魂腔，迷住小伙子大姑娘。

迷曲子，曲子迷，三出戏唱跑大闺女。（指河南曲剧）

四大扇，两杆号，一听就是大平调。

孬嗓子，不能唱，好嗓子，使不上。（四平调）

花鼓一改两根弦。（由花鼓演变而成了二夹弦）

高、平两调俩教员，三百本戏一个单。（冀、鲁、豫高调、平调）

洪家班，大笛笛，不与落腔唱对戏。

落腔虽好，敬神不唱。

九腔十八调，七十二难哎哎。（柳子戏）

三天不瞧落腔，心里闷得直发慌。

大弦戏，不用问，三天离不了《火龙阵》。

三天不喝汤，也要瞧落腔。（不喝汤：即不吃晚饭）

站在潼关城，三省梆子响。（三省：河南省、陕西省、山西省）

一坠二曲三唱梆，四股弦、五调腔，六平七越八二簧。

一清二簧三越调，梆子罗罗梁山调。

一清二簧三西调，罗卷花鼓胡乱套。

梆子“十八兰”，唱遍全河南。

提起豫剧“十八兰”，就数小菊（李兰菊）和大田（崔兰田）。

满堂红，史大成。（史大成：豫剧著名琴师）

生娃喊一腔，迷了八道岗，男人不下地，女人忘烧汤。（生娃：内乡县宛梆名演员王春生，又名迷七县）

卖裤当衣裳，要看红卓反西唐。（红卓：怀梆演员）

老灯不来，戏箱不让上台。（老灯：罗戏演员）

卖了牲口押了套，也要看狗妞的三上轿。（狗妞：陈素真的奶名）

宁可三天不尝饭和茶，也要听桑振君唱投衙。（桑振君：豫剧演员）

听听桑振君的〔倒卷帘〕，强以蜜糖喝十年。

铁皮蚰子叫三天，不如老少迷手一翻。（老少迷：越调艺人李小银）

听了老少迷，就像吃桌海参席。

扒了屋子卖掉砖，也要看张桂花的桃花庵。（张桂花是台前县山东梆子旦脚演员）

听说银成唱，就把碗来放，听说银成喊，就把碗来扳。（扳：扔的意思）

宁愿少吃一顿饭，不能耽误看金旦。（金旦：荆道来，怀梆著名花脸演员）

瞧了“玻璃翠”，三天不瞌睡。（玻璃翠：豫剧名老艺人高保太）

头冀州、二冀州、姚刚征南、对抓钩。（昔日豫剧祥符调常演的剧目）

货郎翻箱、墙头记、打狗劝夫、赶女婿，外加一出丝绒记。（五、六十年代，开封二夹弦剧团常演剧目）

黑下山、红下山、狼山、横山、七条砖。（豫剧花脸行当的剧目歌诀）

三茶山、八卦山、扬州打擂、绿牡丹、落马湖里玩舟船。（豫剧剧目）

要看武戏长坂坡，要看文戏红梅阁，半文半武武家坡。

三个汽灯四个箱，刀劈杨藩鞭不响，五凤岭、对花枪，旧箱配上新遮堂。

一只狸猫，一杆枪，十二寡妇度灾荒。（台前县山东梆子剧团的三出压台戏，即《狸猫换太子》、《对花枪》、《十二寡妇征南》）

学艺不怕不服气，十三块板上见高低。（旧式舞台为十三块板组成）

会唱的不如会听的，会教的不如会学的。

艺高众人服，良师出高徒。

艺多不压身，就怕艺不真。

无志枉活百岁，艺成不在年高。
投师不如访友，访友不如经手。
不怕万人看，就怕艺人瞧。
状元三年一科，戏子十年一窝。
玩把戏得有好场地，唱戏需有好嗓子。
庙里不敬假神，戏班里不养闲人。
吃饺子吃馅儿，听戏听旦儿。
响了生，稀巴松，响了旦，吃饱饭。
一生二旦三花脸，小丑彩旦是饭碗。
一天不练自己知道，两天不练同行知道，三天不练台下知道。
一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看。
早晨不起，误一天的事；幼时不练，误一生的事。
千学不如一看，千看不如一练，千练不如一串。
西兴“靠山吼”，东听“河南讴”。（早期的河南梆子豫西称“靠山吼”，豫东称“河南讴”）
一鼓二锣三弦手，梆子手镲共八口。（指旧时戏班乐队）

口　　诀

艺拙莫怨戏场，手笨莫怨袖长。
学戏要讲，默戏要想。
不像不成戏，真像不算艺，悟得情和理，是戏又是艺。
好拳不在花样，好戏不在衣裳。
有艺没有巧，戏就唱不好。
艺寓于戏，学戏更学艺。
不怕千招会，就怕一门独。
要吃饭，生加旦；要砸锅，花脸多。
唱戏不懂行，好像瞎子碰南墙。
演员不练功，出去大稀松。
先看一步走，后听一张口。
无功不成艺，无神不成戏。
百日笛子千日箫，小小胡琴拉断腰。
会唱不会念，不能吃戏饭。

唱戏没有眼，快把行李卷。

唱戏的没板儿，拉弦的干瞪眼儿。

唱戏不在意，好比嚼烂泥。

唱腔不论繁简，妙在以调合情。

声音是外形，感情是灵魂。

寓情于声，以唱带做，传情出神。

气声字合一，时刻莫分离。

角色无大小，就怕演不好。

角色无大小，配戏不配人。

演戏演行当，戏成一道汤。

戏好表情欠，收获只一半。

戏无情不感人，戏无理不服人。

以假当真，戏出七分。

唱戏不得法，两手没处搁。

大戏一股劲，小戏一段情。

眼大无神，庙里泥人。

眼里没有神，不算进戏门。

棍好拿，枪好练，看真本事掂单剑。

九龙口不准坐，穿箱(衣)穿破不穿错。

三面观众一堵墙，出将入相走过场。

大站门，一条边，起个嘹子转个圈。

一副脸，一落汤，一字韵，一道腔，端着戏碗心发慌。

脸上没戏，观众生气，身上没戏，瞎费力气，心里没戏，挨骂受气。

下身轻不轻，要看圆场功。

练起来一大片，用起来一条线。

一日练，一日功，一日不练千日空。

正演老生，又变小旦；正在受审，又变知县；正 演 武 生，又 变 花 脸。演员一人，瞬时万变。千军万马，同时出现。这些技巧，必须常练。

内练一口气，外练筋骨皮。

不怕慢，就怕站；不怕憨，就怕钻。

架子看走，把子看手。

行腔细若游龙，放腔洪似雷鸣。

嗓子要顺切忌横，高音上拔气下沉。

气尽则声嘶，声嘶则力竭。

口形错一线，字音错一片。

挤、叫、咽、啾，越唱越苦。

快而不乱，慢而不断，高而不喧，低而不闪。

快唱让人听字儿，慢唱让人听味儿。

快忌乱，慢忌断，快慢高低有根线。

快板吸气浅，慢板吸气深。

慢板要紧，快板要稳，散板要准。

按字行腔，腔随字走；以腔就字，字正腔圆。

字为主，腔为实；字宜重，腔宜轻。

声音有别，气为音帅。

不要音包字，而要字包音。

喻字如擒兔，吐字圆如珠。

发自内而形于外，来自情而形于声。

唱念吐字清而真，全凭苦练出于唇。

气沉丹田贯三腔。（丹田：小腹，三腔：胸腔、口腔、头腔）

一偷气，二换气，三运气，四喷气。

大换气，小偷气，不蛮喊，留余地。

天凭日月人凭眼，有神无神在于眼。

演戏快莫乱，慢时不能断。

滑稽出在眼上，诙谐来自脸上，幽默长在嘴上。

痴者吊眼，疯者定眼，病者泪眼，喜者俊眼。

运用眼法，潜心说话。

表演喜怒哀乐，心通口眼动作。

唱戏最忌一副脸儿，打家伙最忌没有槛儿。（指锣鼓节奏）

装得像，强似唱。

你左我右，人前己后，你上我下，对称配优。

远望后退，近视前去；手与眼合，眼与身合，身与气合。

青衣两手交，闺门目下瞧，武旦风摆柳，丑旦手掐腰。（旦脚表演口诀）

老旦清，正旦俊，花旦全身有风韵。

说话不看人，走路不踢裙，男女不挽手，坐下看衣襟。（闺门旦表演口诀）

上场伸手似撵鹅，回手水袖搭手脖，飘飘下拜如抱子，跪下不能露脚脖。（闺门旦表演口诀）

斜眼偷看人，说话咬嘴唇，一扭浑身动，走路甩汗巾。（彩旦表演口诀）

出门按鬓角，双手掖领窝，弯腰提绣鞋，再整衣裳角。（小旦表演口诀）

说话多颠倒，眼睛往上翻，出台就呕吐，走路脚打偏。（醉身）

生忌油，丑忌脏，文生媚，武生刚。

白胡卖苍劲，黑胡卖稳当，马上红脸卖气派，相貂老生卖排场。（生行表演口诀）

红脸齐眉，花脸过顶，小生齐唇，小旦齐胸。（手势口诀）

行不动裙，笑不露齿。（旦脚表演口诀）

旦脚扇子不离鬓，小生不离大衣襟。老生垂手扇跨骨，花脸张臂与肩平。

文人学士爱扇袖，教书之人扇坐凳。苦力之人只扇裆，盲目之人扇眼睛。

低头耍圈叫绕翎，一前一后叫耍翎，大笑之时双掏翎，忿怒忧愁双搓翎，自惭形秽三抹翎，表示决心双咬翎。（翎功）

老生弓，花脸撑，武生在当中，花旦手护胸。（起霸）

投出一条线，拉走一个面，抓起一个团。（耍水袖）

提袍甩袖亮靴底儿，吹胡耍翎纱帽翘儿。（胡子生表演口诀）

掌握重心，提顶肩松，腰立背平，胯不移动。（站立法）

云手像揉团，两眼随手转，腰立背也平，提顶又松肩。（云手法）

男掌四合拇指炸，女掌护心（手心）似兰花。

行　　话

扒坎——本行人说了不该说的话。

扒戏——演出时出了舞台事故。

撒外台——演员在演出中，心思不定，往台下乱瞅。

戏提调——负责安排戏码，分配演员的管理人员。

起堂——因戏唱砸或其他原因，观众在完戏之前离席而去。

查堂——旧戏班中专管查看卖座多少的人。

拿手戏——某戏班或某演员较为成熟，经常上演的戏，也称魁手戏。

煞戏——演出结束。

垫戏——正戏前的小折子戏。

下海——票友正式入班，以从艺为职业。

对台——两个戏班在同一地方唱戏叫唱对台戏。

怯场——指演员临场时紧张畏惧。

赶场——指演员在后台赶忙妆扮，匆匆登台。又指戏班从这个台口到另一台口演出。

拨场——负责舞台调度的人。

降场——下场的意思。

抹场——压缩或减少场次。

抹词——省略唱段或白口。

马前——让前台正演戏的演员加快速度，往前赶时间。

马后——让前台正演戏的演员拉慢速度，延长时间。

吃花——演员或乐队在演出中失误。

破班——也叫分班，一个戏班为了增加演出场次和经济收入，分成两班或三班演出。

散班——戏班经济拮据维持不下去或因其他原因而解散者。

扎班——演出回来放假休息。

海神班——指业余性质的戏班，农忙即散。

分包——一个剧团同时在两个以上演出点演出。

跟包——旧戏班中主要演员自己随带的人员叫跟包。专管主要演员自备的行头以及着装、下装等事宜。

打炮——演员临时到某班唱戏。又叫外串。

外露——指演员在台上为哗众取宠而做超出剧情的过火表演。

成份——旧时演员每次演出所得工资。

安簧——演戏中需要加奏曲牌或唱腔，由司鼓示意叫安簧。

叫板——演员在说白后起唱前对鼓师的暗示。

搭架子——后场和前场接腔过戏，或幕后起腔，夹白。

起唱——戏班新赴一地所演第一场戏。

守旧——指戏曲舞台上的门帘台帐。

塌台——戏唱得不好，声誉扫地。

穿把子——演无名兵卒的角色。

红票——送上门的优待票。

日光外——即演日场戏。

荒腔——演唱音调失准。

走板——演唱节奏失准。

凉腔——指演员唱腔与乐队伴奏调高不符。

犯块——旧时戏班的忌讳很多，被称之为“块”，犯了忌讳就说“犯块”，视为不祥。

包头——旧时称旦脚为包头。唱旦脚的为唱包头的。(因旦脚由男的扮演，化妆时，先用黑纱包头，故称包头)

戏筋——懂戏最多的人。

戏码——指演出的戏名。

热壶——懂戏的内行。

凉壶——不懂戏的外行。

前棚——指演员阵容。

后棚——指乐队阵容。

高棚——指有水平的大剧团。

边生——配角演员。

卖瓦盆——指演员嗓子坏。

蒙头按——妖魔鬼怪一类的角色。

底包——也叫"班底",指戏班中的基层人员:"龙套"、"武行"、群众演员、普通乐师和后台服务人员。

二槽——指半旧戏箱。

王道眉——唱红脸。

高柳儿——唱戏的。

捞墨的——唱花脸的。

捞巧的——唱青衣、小旦的。

老苍摊——老旦。

老尖——小生。

捞苍——老生。

地硬——戏唱不好。

抽丝子——拉弦子。

拍叫子——打手镲。

扛梁子——打梆子。

腰里响——打锣的。

捶皮子——打鼓的。

扁胡擂——司鼓。

大本腔——指演员的本嗓。

二本腔——指演员的假嗓,又称小嗓。

其　　他

戏台楹联

荥阳县城关乡南周村戏楼楹联

三五人千军万马；

六七步四海九州。

荥阳县陈沟大王庙戏楼楹联

乐作楼中无漏技；

曲络山外有余音。

荥阳县庙子村戏楼楹联

方寸地可国可家可天下；

平常人能文能武能鬼神。

荥阳县城南大寺戏楼楹联

黑脸忠白脸奸红脸刚勇，

婆旦丑正旦雅小旦风流。

荥阳县峡窝乡柏庙戏楼楹联

一曲商音扮演就千古兴亡胜负；

数声越调装点出万年离合悲欢。

荥阳县王村歌舞台楹联

香柳娘吹玉箫笙瑟奏出声声慢；

红娘子穿绣鞋台前舞得步步娇。

荥阳县王村乡蒋头村戏楼楹联

可家可国可天下，

能文能武能鬼神。

三五步走遍天下，

六七人百万雄兵。

荥阳县刘花河戏楼楹联

群山环舞殿睹兹层峦拱朝堪入场中拟舞势；

带水远歌楼聆彼波涛嘹亮宛来台上助歌音。

荥阳县广武乡寨河戏楼楹联

天地台日月灯风雷锣鼓宇宙间一大戏场；

尧舜生汤武净桓文丑末古今来几多角色。

大千秋色在眉头看遍翠暖珠香重游赡部；

五万春花如梦里记得丁歌甲舞曾睡昆仑。

巩县米河乡米河村口三关庙戏楼楹联

山绕四周云情飘渺动舞腰；

水环三面潺湲流响入歌喉。

巩县康店黑石关村大王庙戏楼楹联

真锣鼓真刀枪真真假假；

假君臣假父子假假真真。

巩县米河乡高庙村关帝庙戏楼楹联

踵赓歌遗韵扬扢升平雅奏；

尽宇宙大观雍容盛世衣冠。

逢场作戏往事今朝重提起；

当代论文知人尚友宏观摩。

巩县大峪沟村关帝庙戏楼楹联

曲奏阳雪韶七德于唐世；

声溢里巷衍九歌于虞廷。

巩县新中乡桃花峪戏楼楹联

四美具二难并人正好逢场作戏；

千金多一刻少天何不转夜为年。

巩县孝义镇二郎庙戏楼楹联

演困苦欢娱之往事启万人心；

集忠奸愚黠于同堂作千秋鉴。

巩县神北大王庙戏楼楹联

世事不过一脸粉；

人情只爱满头花。

巩县芝田乡蔡庄村三官庙戏楼楹联

离合悲欢场；

善恶法戒地。

巩县南山口村戏楼楹联

一曲琴音歌三秀；

声近天边过五云。

巩县西村乡西村戏楼楹联

梨园子堪作春秋笔；

歌舞台权当赏罚地。

一曲商音扮演就千古兴亡治乱；

数声越调装点出百年离合悲欢。

巩县鲁庄乡念子庄村戏楼楹联

莺歌燕舞迓神休乐奏和平之调；

龙吟虎啸侑帝飨人怀肃邕之心。

巩县芝田小官庄村戏楼楹联

三国志十种曲人物备考；

东西汉南北宋今古奇观。

巩县大峪沟乔沟村戏楼楹联

舞遏行云飞燕；

调高白雪阳春。

巩县孝义镇白沙村戏楼楹联

乃文乃武把往事何妨再叙；

演忠演孝劝世人莫作闲看。

创羽引商此中隐寓春秋意；

知来观往局外须深劝戒心。

巩县站街镇老城村戏楼楹联

集风调鸣律婉转清歌达圣聪；

裁云作舞衣整斜彩队邀神贶。

绛树回风翩翩白雪舞团扇；

昭华弄月拂拂清尘起画梁。

巩县孝义镇石灰务村戏楼楹联

旧事翻新美恶忠奸皆活现；

满人作汉衣冠文物尽魁梧。

巩县鲁庄乡戏楼楹联

李笠翁醉余笔墨；

苏东坡海外文章。

经外文章史外笔；

水中明月镜中花。

郑州市城隍庙戏楼楹联

传出幽明报应彰天道；

演来生死轮回醒世人。

新郑县车站乡沙壕庙戏楼楹联

按律吕诗韵歌颂奇观；

借衣冠描尽古今人情。

洛阳潞泽会馆舞楼楹联

人为鉴即古为鉴且往观乎；

鼓尽神兼舞尽神必有以也。

新安县李村乡龙王庙舞楼楹联

假象传真演古今之奇事；

虚绩成实谈历代之余文。

新安县仓头二郎庙舞楼楹联

东西汉南北宋人物备考；

山海经水浒传今古奇观。

新安县铁门乡克村舞楼楹联

假貌传真情须知是镜花水月；

今人演古事莫认作海市蜃楼。

新安县曹村街头舞楼楹联

看我非我我看我我亦非我；

装谁像谁谁装谁谁就像谁。

新安县甘泉窑神庙舞楼楹联

遇事莫领先做戏何如看戏；

为人须顾后上台总有下台。

新安县北冶刘黄岭庙舞楼楹联

家传耕读乘闲时扮演生旦净丑；

作戏君相结局后仍为士农工商。

新安县北冶关帝庙舞楼楹联

欲知世上观台上；

不知今人看古人。

新安县铁门关帝庙舞楼楹联

文就武成金榜题名虚富贵；

男婚女嫁洞房花烛假风流。

偃师县老城戏楼楹联

歌舞台虽非赏罚地；

梨园子却带春秋笔。

偃师县灵泉寺戏楼楹联

演武修文阐发从前经济；

描忠写孝激扬现在纲常。

非幻非真只要留心大结局；

是虚是实当需着眼好排场。

偃师县寺沟大王庙戏楼楹联

一柱镇天中势凌伊洛交流水；

五音通汉表响遏嵩邙山岫云。

孟津县老城乡车圪塔村戏楼楹联

会之为言聚也聚百货于当场各得交易而退；

戏岂可闲看乎看古人的遗事须要劝戒将来。

偃师县寺沟卢医庙戏楼楹联

卢国溯原籍凑合丝竹管弦颂圣德；

楼阁伸寸诚道破天地神祇醒世迷。

医透俗病症启聩振聋争夸神妙曲；

戏功真性情回心立志群感痛快词。

伊川县鸣皋火神庙戏楼楹联

唱乃两个曰曰古曰今不过借口传言；

戲本半边虚虚杀虚战焉能执戈伤人。

伊川县鸣皋五虎庙戏楼楹联

生蒲州长豫州走徐州威震神州；

兄玄德弟翼德恨孟德怒斩庞德。

伊川县南岳庙舞楼楹联

抚节安歌婆娑乐神；

演古劝今有益于人。

伊川县酒后戏楼楹联

五花马千里驹青城寨下闹雅趣；

宝莲灯双熊梦孝感村内观风光。

嵩县定陵乐舞楼楹联

白雪曲高依永和声传雅奏；

清平调古式歌且舞有遗音。

嵩县德亭戏楼楹联

同赏龙虎斗；

共品鹤凤吟。

嵩县桥头戏楼楹联

红脸忠黑脸智白脸奸贼；

老旦青正旦秀花旦风流。

嵩县何村戏楼楹联

传传传传传传传；

调调调调调调调。

整整庄庄十五串；

叮叮光光两三天。

嵩县长春观戏楼楹联

起了三天大会南北街荡去几石粮食；

接来两台瞎戏东西路诓来多少人数。

嵩县南店街河大王庙戏楼楹联

回忆元宵佳节整整一个月；

欲赶何村大会还得三十日。

嵩县阎庄街戏楼楹联

金花金价银花银值于本地视为珍品；

玉川玉音铁娃铁嗓在当时尚属能人。

〔注〕金花、银花、玉川、铁娃均系嵩县西关同庆会戏班的主要演员，此联赞扬此四位演员。

嵩县德亨影剧院楹联

漫步区区舞台遍游纵横数万里；

稳坐小小剧院尽览上下几千年。

汝阳县三屯祖师庙戏楼楹联

一捧雪二度梅三请诸葛；

四进士五凤岭六出祁山。

汝阳县蔡店太山庙戏楼楹联

戏非戏乎观善有善报；

事则事也看恶有恶果。

汝阳县蔡店太山庙东戏楼楹联

一席地识透天下谋诈谋非定有报；

片刻间阅尽世事积善积德自能昌。

南阳县金华乡火神庙戏楼楹联

做官成名虚富贵；

装男扮女假风流。

南阳县瓦店镇泰山庙戏楼楹联

天下事无非是戏；

世上人何须认真。

红粉佳人足下大；

白面书生腹中空。

邓县文渠乡半店街火星庙戏楼楹联

尧舜净汤武生桓文丑黑古今来多少角色；

日月灯云霞彩风雷鼓板宇宙间一大剧场。

横批：乐哉悠哉

邓县城隍庙戏楼楹联

为善必昌为善不昌先人必有余殃殃尽则昌；

为恶必灭为恶不灭先人必有余德德尽则灭。

横批：高台教化

邓县小东关帝庙戏楼楹联

居然谈古论今有甚说甚；

任是扮文扮武演谁像谁。

横批：楚优遗风

邓县赵集乡孔庄泰山庙戏楼楹联

调调调调调调调调调调；

调调调调调调调调调调。

横批：天下太平

邓县城关双忠祠戏楼楹联

或为刚骨忠臣或为势利小人舞台犹是旧世事；

有时匿名藏迹有时炙手可热看客休断今日非。

横批：借古鉴今

邓县白牛乡郭庄火星庙戏楼楹联

奇乎奇乎男儿是丈夫；

怪哉怪哉女子非裙钗。

横批：乐在其中

南召县城隍庙戏楼楹联

一曲奏霓裳妙舞清歌想象人间天上；

千秋垂藻鉴前因后果试看古往今来。

怀旧喜从新幻幻奇奇装傀儡登场演出人心变态；

居人宜鉴古非非是是看俄顷结果不外天理恒情。

社旗县山陕会馆悬鉴楼楹联

还将旧事从新演；

聊借俳优作古人。

幻即是真世态人情描写得淋漓尽致；

今亦犹昔新闻旧事扮演来毫发无差。

西峡县关帝庙戏楼楹联

义存春秋明烛达旦增光，

志在辞曹汉书千古不朽。

安阳县磊口乡目明村戏楼楹联

要看早些来好文章惟争入手；

须听完了去大忠孝俱在后头。

横批：曲高和寡

安阳县许家沟乡小寨村玄帝庙戏楼对联

手舞之足蹈之外四方来观之；

金声也玉振也虽百世可知也。

百年残局无非春花秋月；

一生梦幻俱是流水行云。

安阳县磊口乡泉门村戏楼楹联

是我非我我是我我却非我；

装谁像谁谁装谁谁就是谁。

说好就好说歹就歹好歹只唱四天；

爱听则听爱看则看听看自己方便。

林县八蜡庙戏楼楹联

廿四史人物一时周览；

五千年事迹三日遍观。

略述原情俱是镜花水月；

设身处地无非海市蜃楼。

滑县牛屯花戏楼楹联

写声发情浑难辨人之真假；

绢商缀羽殊不知曲之古今。

南乐县东街关帝庙戏楼楹联

顷刻间千秋大业；

方寸地万里江山。

横批：人走楼空

南乐县李家祠堂戏楼楹联

往事越春秋再现千古风流人物；

当今犹胜古试看一代儿女英雄。

横批：国泰民安

南乐县西街关帝庙戏楼楹联

想当年窃魏据吴也只是两班傀儡；

观此际显忠诛佞又增添一部春秋。

横批：教化世人

南乐县魏家祠堂戏楼楹联

经史正板子集原板诗词歌赋岂犹二六乎；

禹汤生旦三代净花宋齐梁陈无非丑末耳。

横批：高台教化

清丰县火神庙戏楼楹联

尧舜生汤武净桓文丑末古今来许多脚色；

日月灯云霞彩风雷鼓板天地间绝大戏场。

临颍县山陕会馆戏楼楹联

看不清莫嚷请问前头高见者；

站得住便罢须留余地后人观。

临颍县火神庙戏楼楹联

台上笑台下笑台上台下笑惹笑；

看古人看今人看古看今人看人。

临颍县东关东岳庙戏楼楹联

要看早些来大文章全凭起首；

须听完了去好结果总在后头。

淇县县城火神庙戏楼楹联

按部奏宫商劝戒自风霆幻出；

当场留月旦品评从锻炼得来。

浚县浮丘山碧霞宫驻云楼楹联

山水簇仙居仰碧榭丹台一阙清音天半绕；

香花酬众愿看酒旗歌扇千秋盛会里中传。

瘟岂要加于人惟作孽者不可逭；

神祇行所无事常为善者自获安。

开封市桂仙茶园楹联

桂树飘香名扬中州；

仙韶发曲推部菊头。

禹县十三帮会馆戏楼楹联

尽态极妍漫忖忖到底某也忠某也诈某也直某也曲；

扬风扢雅细想想逼真可以群可以怨可以兴可以观。

延津县城内关帝庙戏楼楹联

唐代衣冠近代曲；

今日面目古人心。

横批：色空空色

陕县原店戏楼楹联

梅曲悠扬唱出红梅结子；

竹词婉转歌来绿竹生孙。

焦作市郊桶张河村戏楼楹联

乐无论古今存裨于世俗民风斯为美；

剧岂分新旧能演出人伦天理可以观。

襄城县颍考叔祠戏楼楹联

梨园伎美标千秋烈妇孝女；

乐府功高扬百世忠臣义士。

潢川县花庙戏楼楹联

客里话仙踪玉笛瑶琴远引当年云鹤；

歌声谐古调阳春白雪尽归此日楼台。

抗日战争时期陕县菜园戏楼楹联

演员登舞台出热汗方可集中听众们心理；

壮士上战场流鲜血才能扑灭侵略者疯狂。

五千年文化从新演出汝倭奴休作蜮射；

四百兆人民依旧唤起吾汉族快乘龙飞。

抗日战争时期巩县戏楼楹联

听钟鼓管弦睹此日太平景象；

看刀枪旗帜想当年豪杰威风。

投笔从戎汉将军矢志；

破釜沉舟楚项王决心。

想古比今救国都是奇男子；

呼朋唤友杀身不做亡国奴。

诗　　词

咏　傀　儡

〔宋〕杨　亿

鲍老当筵笑郭郎，笑他舞袖太郎当。

若教鲍老当筵舞，转更郎当舞袖长。

（录自《宋诗纪事》卷六）

相国寺启同天节道场行香院观戏者

〔宋〕王安石

侏儒戏场中，一贵复一贱。

心知本自同，所以无欣怨。

（录自王安石《临川集》卷十）

凌　波　曲

——吊宫天挺

〔元〕钟嗣成

豁然胸次埽尘埃，

久矣声名播省台。

先生志在乾坤外，

敢嫌天地窄，

更词章压倒元白。

凭心地，据手策，

数当今，无比英才。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第118页）

湘妃曲

——赠钟继先

〔元〕邵元长

高山流水少人知，
几拟黄金铸子期，
继先贤既解其中意，
恨相逢何太迟。
示佳编古怪新奇，
想达士无他事，
录名公半是鬼，
叹人生不死何归。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第139页）

折桂令

——赠钟嗣成

〔元〕周　诰

想开元朝士无多，
触目江山，
日月如梭。
上苑繁华，
西湖富贵，
总付高歌。
麒麟冢衣冠坎坷；
凤凰台人物蹉跎。
生待如何，
死待如何？
纸上清名，

万古难磨。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第139页）

赠钟嗣成

〔元〕朱经

何人千古风骚，
如意珊瑚，
弱水鲸鳌。
纸上功名，
曲中恩怨，
话里渔樵。
叹雾阁云窗梦杳，
想风魂月魄谁招？
裹骊珠泪冷鲛绡，
续鹍弦指冻鸾胶。
传芳名玉兔挥毫，
谱遗音彩凤衔箫。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第139页）

挽河南元杂剧作家词六首

〔明〕贾仲明

挽郑廷玉

《金凤钗》《打李焕》《后庭花》，
《忍字记》《栾城驿》《双教化》，
《凤凰儿》《料到底》偷闲暇。
《因祸致福》关目冷。
《贬扬州》《债主冤家》。
《渔父辞剑》才情壮，
《孙恪遇猿》节佳，

《疏者下船》安顿精华。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第160页）

挽姚守中

挂冠解印汉逢萌，
扫笔成章姚守中。
布关串目高隐吟，
《牛诉冤》巧用功，
扯诏扶《立中宗》。
麒麟阁，狐兔冢，怨风雨愁。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第188—189页）

挽李好古

芳名纸上百年图，
锦绣胸中万卷书，
标题尘外三生簿。
《镇凶宅》赵太祖，
《劈华山》用功夫，
煮全海张生故。
撰文李好古，
暮景桑榆。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第189页）

挽张文殷

教坊色长有学规，
文敬超群众所推，
乐星谪降来彰德。
编《莱楦儿仙》传奇，
撰《武王伐纣》精微。
秀华洽风物美，
乐章兴南北东西。

（录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第190页）

挽赵天锡

暂(曹)公汤饼试何郎，

天德名公家汴梁。

《金钗剪烛》音清亮。

为府判任镇江，

出台阁官样文章。

显新句，贮锦囊，金玉铿锵。

(录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第192页)

挽陆显之

河南独步汴城，

隐语词源阐姓名。

编《好儿赵正》钻空，

应使多人敬。

宋上皇有《醉冬凌》。

滑稽性、敏捷情，

再出世的精灵。

(录自《中国古典戏曲论著集成》〔二〕第202页)

汴中元宵绝句

〔明〕李梦阳

中山孺子倚新妆，赵女燕姬总擅场。
齐唱宪王新乐府，金梁桥外月如霜。

周藩王宫辞

〔明〕牛　恒

夜来行乐雁池头，侍女分行秉烛游；
唱彻宪王新乐府，不知明月下樊楼。

(录自清周亮工《书影》)

过 褚 丘

〔明〕张蓑居

玉勒追风下古乡，鸳鸯队里阵云黄。

怪的褚丘村社上，无人敢去演西厢。

〔注〕周亮工(1612—1672)，在《书影》中对此诗曾释云："辉县褚丘去百泉四十里，寺旁有白马将军祠。土人多崔姓者，而近又有郑村，有于褚丘演崔、郑传奇，土人以石击优人，讼之官。"

挽赵陛对

〔明〕王祖恢

乐府风怀寄苦辛，相将重吊繐帷尘。

一声格转才堪听，涕泗横流归故人。

〔注〕见清光绪十八年(1892)《续修睢州志·艺文·赵陛对传》，其中载："陛对尝为小戏，以寄其愤。死后，吴君淇谱之管弦，集陛对素善者，于灵柩前演之，方登场，四座涕泗横流，歌者亦不成声，而罢。"

赴宴听曲

〔清〕汪　价

明月清樽足胜游，座中熟客半苏州。

姚家弦管章家曲，听取分明在虎丘。

〔注〕此诗录自《中州杂俎》。清康熙十八年(1679)六月，汪价在商丘参加了叶荃伯的筵席，席间有姚、章两家昆曲班演唱，故有此诗作。

洛宁竹枝词

〔清〕单履咸

有祷何须问药方，神驱二竖出膏肓。

白羊赤鲤纵横列，击柝敲钲献弋阳。

（录自民国四年(1915)《洛宁县志》）

观《桃花扇》漫题六绝句

宋 荦

（一）

中原公子说侯生，文笔曾高复社名。
今日梁园谱遗事，何妨儿女有深情？

（二）

南渡真诚傀儡场，一时党祸俱披猖。
翩翩高致堪摹写，侥幸千秋是李香。

（三）

气压宁南唯倜傥，书投光禄杂诙谐。
凭空撰出桃花扇，一段风流也自佳。

（四）

泪作桃花寄怨孤，天涯把扇几长吁。
不知壮悔高堂下，入骨相识悔也无？

（五）

陈吴名士镇周旋，狎客追欢向酒边。
何忆尘扬东海日，江南留得李龟年。

（六）

新词不让长生殿，幽韵全分玉茗堂。
泉下故人呼欲出，旗亭樽酒一沾裳。

（录自宋荦《西陂类稿》）

林县河顺乡申村八蜡庙改修戏楼诗

〔清〕吕惟一

落落层台对碧霄，雕梁画栋倩谁描？
为教柳曲行云过，却遣梨园舞雪飘。
翻旧不妨聊展布，增宽毕竟得宽饶。
升平一奏神人悦，鼓吹还将和九韶。

（录自清同治二年（1863）《改修戏楼碑记》中）

汴城竹枝词

〔清〕朱宾瀛

不因箫管忆梁王，遣兴聊登傀儡场。
剩有春仙园一座，歌台也比鲁灵光。

丰乐园竹枝词二十四首（辛亥旧作）

忏庵

清季光宣之际，作者醉心菊部，维时丰乐园甫经落成，万人空巷。作者流连其间，殆无虚日，闻见所及，因有竹枝词二十四首，盖纪事之作也。民国以来，因于俗务，于是绝迹于剧场者六年，追维前尘，都如梦幻。偶于旧稿，感不绝于余心，聊录之，亦志当年鸿爪之意云尔。

层楼高耸入中天，一室穹窿盖百廛。
尽道剧场真个好，如云游侣争看先。

（豫省剧场以丰乐园创改新式，未落成士女即争先往观，车马盈门不绝。）

爆竹声中献岁忙，舞台诘午便开场。

楼厢巧划鸿沟界，惠普深闺此破荒。

(丰乐园以庚戌〔1910〕元旦开演。豫省向不准妇女往园观剧，该园设前后门以别男女，始经官厅允许。)

入门陡令客心惊，买票先开第一声。

自有孔方囊里贮，目睁迎座赶前行。

(观剧人到，园丁必于入门时，高唱"买票"，或径不购票，临时付钱，均可。)

未坐茶丁已笑迎，赶将败叶就杯倾。

龙团诸品堪随意，讨赏还来谢一声。

(园备茶叶不佳，茶丁为易佳品，酌给赏资。)

一声高唤纸烟来，萍(品)海刀球三炮台。

香梗改将磷寸赠，火燃爆票无纤埃。

(剧园向用更香供客取火，丰乐园开演，易以火柴，人均称便。)

分楼镇日女宾多，更拓侧厢待素娥。

从此不蜷椎立地，长廊矮槛任婆娑。

(园例女宾概集北楼，嗣以常患拥挤，摩肩叠股有望而引去者，乃将北楼下亦改女座，闺媛无向隅之叹。)

貂锦盈身意太扬，明珠卜斛斗华妆。

黄金销尽寻常事，偏爱荣名落剧场。

(女宾炫富竞阔，有极华奢者。)

姊拖懒髻妹垂髫，短短罗衫更窄腰，

占尽时髦频自贵，竞妍那复让吴乔。

(年来妆束，髻贵低拖，发必覆额，衣长不及骭，方为时髦。)

莺俦遍集斗婵娟，疑是群香下九天。

邂逅相逢推一笑，个中风味最情牵。

(南部率常期观剧，莺燕毕集，尽态极妍，为炫人计也。)

门隐碧桃是妾家，朝来始著两三花，

曲终且往吃茶去，此渡横塘路不赊。

(观客有所目成，剧散即相效于飞，第四巷为娼寮聚处，距园至近。)

望到桃源别有香，献勤竟误到芳邻。

无端暖色引雷动，自取愆尤莫怨人。

（观客与所欢相值，每令园丁往送果点，女宾杂遝，误送致起诟谇者，往往见也。）

剧尽千人走撵松，漫拦彩伴意趯趯。

且询明午戏阿好，这次包厢却属侬。

（宴集订迭为宾主者，俗名车轮会，轮流包厢作东者至夥。女宾观剧因风气初开，此风尤盛。）

百啭歌喉一捻腰，红绡杏靥宜双髫。

多许信许东方亮，魂断霓裳无限娇。

（花旦东方亮，容色独绝，今昔演剧至悲切处，尤极哀感顽艳之致。）

群夸喜翠小成名，娇娜真堪掌上擎，

慧绝人寰容绝代，无愁一曲不胜情。

（花旦小喜翠，年最幼，演剧以娇态胜，常忍俊不禁，然体极荏弱，有不胜衣之概。《神州日报》登评剧投稿，方之为"带雨海棠"，恰得我心。）

百折柔肠只自知，连城价簇芙蓉姿。

风情点尽十三旦，合让流苏贮小姨。

（花旦十三旦貌最丰腴，有闺媛风范，俗有《双摇会》一剧，乃妻妾争夕，而妾占优胜者。十三旦演是剧常扮妾。）

夺取金陵气概雄，金山战罢泗州东。

锯缸更有佳情处，压籀好看五阵风。

（武旦五阵风，武技特绝，《取金陵》、《金山寺》、《泗州城》、《大锯缸》均五阵风得意之剧。又梨园习惯，必以角色佳者最末出台，名曰"压籀子"。"籀"字谐音，未审究作何字。）

素娥青女拟风华，柳碧桃红未足夸，

最是芳心能解语，牡丹花胜芝兰花。

（二黄花旦牡丹花，人淡如菊，演剧妙有含蓄，不为谑浪，且极致力文学，不以风尘自放也。）

怡情更有紫金仙，风度翩翩正妙年。

尤喜莺喉独嘹利，连珠流水两无前。

（紫金仙花旦兼须生，声色两擅，《沙陀搬兵》扮陈敬思，与李克用争论，唱工疾徐，各极其妙，亦异才也。）

黄钟大吕非凡音，刘永春名冠艺林。

编演忠奸千古事，同归一片砭时心。

（花面刘永春，名满全国，净脚忠奸毕备，非如正生之专演正人，丑脚之专演奸滑也。）

乔装巧扮具神工，丰采迷离信不同。

传尽情天无限恨，万花俯首牡丹红。

（花旦牡丹红几度来汴，盛名彰彰在人耳目。旦本以女饰，而《英杰烈》一剧，女更乔装男子，牡丹红演是剧丰采尤著，又《红梅阁》等悲剧，亦哀感自喜。）

声色从难两擅长，阳春三叠更悲凉。

无端演出兴亡事，雅技洵推小义芳。

（豫中近年须生以小义芳为首屈，声容俱臻上乘。《让成都》、《李陵碑》等剧，音节悲壮苍凉，闻之兴感。义芳当丰乐园开演时已经他去，惟观剧者追忆往昔，犹津津乐道不衰。）

秾妍拟作画图看，倾座咸称金牡丹。

放浪形骸知和寡，尘寰小戏有余欢。

（花旦金牡丹，亦为观剧者所欢迎，擅长处在能放浪形骸，摹写酣畅，演戏剧于儿女私情，尤能淋漓曲尽。）

信口俚歌便不同，桂芬名字盖寰中。

东风无意催花落，不演伤麟亦道穷。

（须生盖桂芬，虽不过髫年，深得剧之三昧，端庄流利，各尽其妙。乃因志趣高尚，不甘逢迎，登场未几，忤园中某司事，戏码故为排置前列，遂一愤去，致可惜也。）

沉沉绣幕蓦然开，跳出鹖冠小月来，

肝胆照人称侠义，是真是假费疑猜。

（武生小月来，《滑稽小报》尝登其小传，表其侠义，谓观客见其貌似亡友，深相结识，而月来以为不过游于冶荡故知，拒之不纳。后经人具道某客诚意，始约往。）

（录自《豫言》第五十八、五十九号，1918年）

大梁竹枝词

〔民国〕观　海

舞台歌舞早消歇，无数周郎唤奈何。

旗鼓不堪再接厉，下台人少上台多。

（录自1916年11月27日《大梁日报》）

赠李郎剑云

〔民国〕湘影词人

萧骚短鬓半成丝，闲向花前倒酒卮。

一曲清歌珠错落，东风又见小杨枝。

（录自《豫言》第十七号，1917年4月24日）

赠时郎倩云

〔民国〕湘影词人

轻尘簌簌画梁空，十丈氍毹蜡炬红。

多少兴亡家国恨，二弦凄紧怨东风。

（录自《豫言》第十七号，1917年4月24日）

观常香玉《花木兰》

李尤白

幽闺慢道尽绮罗，雄装木兰勇执戈。

香玉演来谁得似，卫国英雄壮山河。

风 入 松

——题赠河南安阳市豫团

张伯驹

孩时忆看赵玄郎，
风度自昂藏。
至今都会中州韵，
更何分，北曲南腔。
岂畏金元气焰，
犹在宣政文章，
《桃花庵》与《对花枪》，
无独亦无双。
喜闻千里乡亲到，
是安阳，不是钱塘。
正在百花齐放，
好颂歌舞逢场。

〔注〕安阳市豫剧一团于1957年到北京演出。

赠陈素真同志

田 汉

中州云起几歌仙，苦练勤修数汝先。
几度弓腰明月下，何妨碎步铁窗前。
袖舞辛酸艳容女，辫飞情焰叶含嫣。
人民要汝添光热，珍重珠喉惜盛年。

〔注〕诗后有云："陈素真同志北来治疗喉病，顷将归石家庄演出，她是个朴实的艺人，极爱艺术，并愿为它献出全部精力，喜成七律，以壮其行。1957年6月。"

（录自《田汉文集》十三集79页）

赠南阳市汉剧团

钟庭润

清歌吐珠玑，曼舞起翩跹。
何日逢良机，重看《佘塘关》。

（录自《奔流》1962年第2期）

赠马金凤

老舍

大众喜颜开，洛阳金凤来。
打朝潮笑谑，挂帅奋风雷。
歌舞全能手，悲欢百炼材，
长安春月夜，鼓板绽红梅。

〔注〕诗后有云："1963年春节，洛阳市豫剧一团来京演出，观马金凤同志主演《花打朝》，吟此以祝成功，并祝新春愉快。"

赠申凤梅

老舍

东风骀荡百花开，越调重兴多俊才。
香满春城梅不傲，更随桃李拜师来。

〔注〕诗后有云："凤梅同志，越调能手，生旦不挡，悲喜咸宜。1963年来京公演，内外行誉成功而不自满，拜温如先生学艺，因献小诗志贺，即乞正教。适若脑疾，未能推敲文字为憾。"

赠豫剧表演艺术家常香玉同志

姚雪垠

驰誉艺坛数十年，沧桑又见艳阳天。

木兰老去丹心在，瑶草春回绿叶鲜。

慷慨悲歌传女将，激昂婉转胜歌仙。

精华今日留银幕，仿佛诗人不朽篇。

〔注〕作者于1980年为祝贺常香玉舞台生活五十年而作。

诗 两 首

——为常香玉同志舞台生活五十年而作

李 准

(一)

慷慨清歌五十秋，神州踏遍岁月稠。

木兰辞激千军壮，红娘笑解万家愁。

断桥残月明月夜，洪州旌旗舞碉楼。

四化鼓角催枥马，白发不上征人头。

(二)

高山流水酒一樽，大劫未死沦落人。

多看春风催桃李，休忆冬夜投寒村。

周公紫阁三谆教，漂母红花一饭恩。

浩歌一曲留天地，艺过五十正青春。

豫剧“五朵金花”赞

何 为

一、赠马金凤

挂帅桂英五十三，威风不减犹当年。

中原喜有花开日，重放洛阳一牡丹。

写于1980年3月28日

二、赠阎立品

玉立婷婷闪似雪，污泥不染一身洁。
狂风暴雨几多秋，弱质纤纤终不屈。

写于1980年3月31日

三、赠崔兰田

曹州奇卉有兰田，姐妹师徒桃花庵。
一出盘姑声与泪，余音未罢心已酸。

写于1980年4月5日

四、赠陈素真

梵王宫里叶含嫣，病态绵绵愁万千。
多情长辫旋风舞，畹华美誉非虚传。

写于1980年4月8日

五、赠常香玉

曾记红娘上绣楼，素贞痛哭断桥头。
木兰不幸同遭劫，方喜今朝又转喉。

写于1980年4月10日

七　　绝

——赠申凤梅

姚雪垠

当今饰演诸葛亮，观众争夸一凤梅。
春暖中原盼好戏，京华满载盛名归。

〔注〕诗后有云："河南省周口地区越调剧团今春来京演出，颇享美誉。申凤梅同志以饰演诸葛亮驰名艺坛，此次来京更加炉火纯青，闻日内将返豫，今吟七绝一首，奉呈凤梅同志，以留念。姚雪垠　1982年2月上旬。"

传　记



传　记

郑廷玉　元代杂剧作家。彰德(今安阳市)人。生卒年不详。生平事迹失考。元钟嗣成《录鬼簿》将其列入"前辈已死名公才人,有所编传奇行于世者"类中。所著杂剧二十三种:《楚昭王疏者下船》、《布袋和尚忍字记》、《宋上皇御断金凤钗》、《包待制智勘后庭花》、《看钱奴买冤家债主》、《崔府君断冤家债主》、《齐景公驷马奔阵》、《采石渡渔父辞剑》、《冷脸刘斌料到底》、《孟县宰因祸致福》、《吹箫女悔教凤凰儿》、《尉迟公鞭打李道焕》、《子父梦秋夜栾城驿》、《卖儿女没兴王公绰》、《一百二十行贩扬州》、《奴杀主因祸折福》、《曹伯明复勘赃》、《汉高祖哭韩信》、《孟姜女送寒衣》、《风月七真堂》、《孙恪遇猿》、《风月郎君双教化》和《冤报冤贫儿乍富》。现存前六种。有人认为《崔府君断冤家债主》为无名氏作。郑廷玉的剧作题材广泛,历史、传说、宗教、爱情、神仙道化、社会风情等无所不写,思想内容复杂,嬉笑怒骂,涉笔成趣。《看钱奴买冤家债主》为郑之代表作,剧中写财主周荣祖因一念之差,受到惩罚,而平时不敬天地的贾仁,因在佛前祈求福禄,神灵遂将周家福力借与他二十年。贾仁得志为富不仁,贪婪悭吝,伪善狡诈,剧本对此描写淋漓尽致。郑廷玉戏剧技巧娴熟,剧情往往处理得曲折复杂,而又严谨细密。清姚燮《今乐考证》中评《楚昭王疏者下船》时引清梁廷枏的话道:"自尾倒尝,渐入佳境。"语言质朴当行,人物个性鲜明。

姚守中　元代杂剧作家。洛阳人。元代文学家姚燧(1238—1313)之后。生平不详,仅知其曾做过平江路吏。《录鬼簿》将他列入"前辈已死名公才人"类中。所作杂剧有《汉太守郝廉留钱》、《神武门逢萌挂冠》和《褚遂良扯诏立东宫》(一作《扯诏立中宗》)三种,皆不传。从题目看,姚守中注重名分和品德。《褚遂良扯诏立东宫》写褚遂良"立长不立幼";《汉太守郝廉留钱》旨在表颂廉洁官吏;《神武门逢萌挂冠》赞扬不慕功名、不事权贵。三剧皆为历史故事敷演而成。另有散曲〔仲吕·粉蝶儿〕《羊诉冤》一套,抒发愤世之情,贾仲明补《凌波仙》挽词誉为"巧用工"之作。明朱权的《太和正音谱》评其曲词"如秋月扬辉"。

李好古　元代杂剧作家。西平人。另有为保定(今河北省保定市)人、为东平(今山东省东平县)人之说。生卒年不详。生平事迹不可考,仅知其曾任南台御史。所作杂剧有《沙门岛张生煮海》、《巨灵神劈华岳》、《赵太祖镇凶宅》三种。现存《沙门岛张生煮海》,写潮州儒生张羽寓居石佛寺,清夜抚琴,东海龙王三女琼莲寻声而至,两人产生爱情,约定中

秋节相会。琼莲因龙王阻隔不能赴约。张羽遇一仙姑，仙姑赠银锅等三件宝物，张羽在沙门岛用银锅煮海水，大海沸腾。龙王无奈，只好允张羽与琼莲成婚。剧中第四折琼莲唱词："愿普天下旷夫怨女，便休教间阻；至诚的，一个个皆如所欲。"点明了全剧主题。现存《柳枝集》版本的《张生煮海》，由正旦（扮琼莲）主唱，明臧懋循《元曲选》版本却由正末（扮张生）与正旦在各折中分别主唱，突破了元杂剧一人主唱的体制。另有散曲〔双调·新水令〕《春情》一套。《太和正音谱》评其曲词"如孤松挂月"。

赵文敬　元代杂剧作家。彰德（今安阳市）人。生卒年不详。他的名字各书记载不一，有作赵文殷、赵文英、赵文毅及赵明镜等。生平事迹仅知他曾任教坊色长。《录鬼簿》将其列入"前辈已死名公才人，有所编传奇行于世者"类中。所作杂剧有《渡孟津武王伐纣》、《宦门子弟错立身》、《张果老度脱哑观音》。贾仲明说他还曾编过《莱檜儿仙》传奇，皆佚。从其剧作题目来看，多取材于历史故事、神话传说等。贾仲明对他的文才和管理才能多有赞誉，增补《凌波仙》挽词云："教坊色长有学规，文敬超群众所推，乐星谪降来彰德。编《莱檜儿仙》传奇，撰《武王伐纣》精微。秀华治，风物美，乐章兴南北东西。"《太和正音谱》将他与张国宾等四人同列入"娼夫不入群英类"。

宫天挺　元代杂剧作家。字大用。大名开州（今濮阳市）人。生卒年不详。与《录鬼簿》作者钟嗣成之父为莫逆之交，钟嗣成亦"常得侍坐，见其吟咏。文章笔力，人莫能敌。乐府歌曲，特余事耳"（《录鬼簿》）。特在《录鬼簿》卷下将他列入"方今已亡名公才人，余相知音"类之首。宫天挺创作活动大约在十三世纪八十年代至十四世纪三十年代之间。曾任学官，做过钓台书院山长。为权豪中伤，后虽辨明，亦不再见用，终客死常州。

宫天挺所作杂剧有六种：《死生交范张鸡黍》、《严子陵垂钓七里滩》（一说是张国宾作）、《会稽山越王尝胆》、《济饥民汲黯开仓》、《宋仁宗御览托公书》和《宋上皇御尝凤凰楼》。今存前二种。《死生交范张鸡黍》有《元曲选》和元末《元刊杂剧三十种》两种版本，写东汉范式与张劭生死友谊故事，颂扬他们重友情、讲信义的品德。剧中多有愤世疾俗的唱词。范式仕途失意，痛恶时弊，对权奸横行的官场、弄虚作假的考场讥诮讽骂，痛快淋漓。《严子陵垂钓七里滩》有元末《元刊杂剧三十种》本。一名《严子陵钓鱼台》。写东汉隐士严子陵不满朝政，远离仕途。与光武帝刘秀为布衣之交，刘得帝位，屡召严入朝为官。严拒辞不受，仍隐居于富春江七里滩，垂钓江中。宫天挺的剧作风格独特。钟嗣成〔凌波曲〕吊词中云："豁然胸次扫尘埃，久矣声名播省台。先生志在乾坤外，敢嫌天地窄，更词章压倒元白。凭心地，据手策，数当今，无比英才。"王国维评其杂剧为"瘦硬通神，独树一帜"（《宋元戏曲考》）。另有诗文曲词。《太和正音谱》评其曲词"锋颖犀利"，如"西风雕鹗"。

钟嗣成(1279—1360？)　元代戏曲史家，杂剧作家。字继先，号丑斋。大梁（今开封）人。自幼寓居杭州。曾入杭州路儒学，拜名儒邓文原、曹鉴、刘濩为师。皇庆二年(1313)以后，数次应科举未中。曾为江浙行省小吏，一生郁郁不得志。他精通音律，热爱

戏曲，与宫天挺、郑光祖、黄公望、吴仁卿等皆有交往。至顺元年(1330)，写成记述金、元散曲作家、戏曲作家的专著《录鬼簿》一卷，元统二年(1334)和至正五年(1345)两次修订，扩充为两卷。《自序》中言，那些"门第卑微、职位不振、高才博识"的杂剧作家及艺人，同"圣贤之君臣、忠孝之士子"一样，是不死之鬼，其业绩也应记录史册，"得以传远"。《录鬼簿》共载入杂剧作家一百五十二人，作品名目四百余种。并将所载作家分为七类，各类中以业绩大小排列。《录鬼簿》流传有多种版本，《中国古典戏曲论著集成》存有汇校本。钟嗣成另有杂剧七种：《冯驩烧券》、《孝谏郑庄公》、《寄情韩翃章台柳》、《韩信泜水斩陈余》、《汉高祖诈游云梦》、《讥货赂鲁褒钱神论》和《宴瑶池王母蟠桃会》，俱佚。散曲今存小令五十九首、套曲一套，散见于《太平乐府》、《乐府群玉》诸书中，今有辑本多种。《太和正音谱》评其曲词"如腾空宝气"。另有文集若干卷，也已失传。

朱有燉(1379—1439)　明代杂剧作家。号诚斋、锦窠老人，又自称全阳道人、老狂生、全阳子、全阳老人。祖籍安徽凤阳。明太祖第五子朱橚的长子。洪武十一年(1378)朱橚改封周王，封地开封，次年朱有燉出生。洪熙元年(1425)朱橚死，朱有燉袭封周王。朱有燉一生大部分时间在开封度过，死后追谥宪王，后世称周宪王。

朱有燉的父亲长于词赋，曾延请长史刘淳教子。朱有燉既承家学，又得名师，勤奋好古，留心翰墨，通晓音律，好临摹古书帖。诗文除收入《诚斋录》、《诚斋新录》外，尚有《诚斋牡丹百咏》、《诚斋梅花百咏》和《诚斋玉堂春百咏》。散曲有《诚斋乐府》两卷。今存杂剧三十二种，简名：《辰钩月》、《庆朔堂》、《三度小桃红》、《曲江池》、《义勇辞金》、《花里悟真如》、《蟠桃会》、《牡丹仙》、《风月姻缘》、《八仙庆寿》、《踏雪寻梅》、《复落娼》、《团圆梦》、《香囊怨》、《常椿寿》、《豹子和尚》、《牡丹园》、《继母大贤》、《十长生》、《夜半朝元行》、《乔判鬼》、《神仙会》、《海棠仙》、《灵芝庆寿》、《烟花梦》、《仗义疏财》、《降狮子》、《获驺虞》、《福禄寿》、《牡丹品》、《月赛娇容》、《献赋题桥》。此外尚有《苦海回头》、《新丰记》、《金环记》三种，原作已佚，明祁彪佳《远山堂剧品》有著录。朱有燉的剧作或摹仿前人，或取材书本，或随意虚构，也有不少时事之作。内容多宣扬封建道德、歌颂太平盛世，部分是表现神仙道化及反映下层妇女悲惨命运的。其中的两本水浒戏《豹子和尚》和《仗义疏财》，肯定了梁山好汉为民除害的侠义行为，但对起义者的形象取否定态度。

朱有燉的杂剧有所创新，如有的剧中有两个楔子，首折开头有"开场"，末折有"饶戏"，并突破了一人主唱的限制，一剧中不仅唱北曲，且有南曲穿插，多用增句，定场不念诗而念词。宾白生动而个性化，唱词朴实自然，曾在中原地区盛演不衰。对后来的杂剧作家产生了一定的影响。

卢　柟　明代戏曲作家。字少楩，一字次楩，又字子木，号浮丘山人。浚县人。生卒年不详。家业丰实，父亲曾为其输资入太学读书。他博学强识，文思敏捷，然恃才傲物，狂荡不羁，曾数举乡试而不利。素时嗜酒如命，好歌善论。因与县令蒋某有隙，被蒋寻机报

复，逮捕下狱，问成死罪。狱中仍读书赋诗，作有《幽鞫》、《放招》二赋，词旨沉郁。好友谢榛多方奔走，平湖陆光祖适任浚县县令，闻及深为同情，方平其冤。时已系狱十五年，家业破败难拾。谢榛作赵王幕僚，将卢柟引见赵王，赵王赏其文才，赐金百两，礼为上宾，达官显贵竞相交结。卢柟已乐于此遇，然旧习难改，常酒酣狂论，醉而骂座，渐被赵王疏远。后重返故里，与"后七子"领袖王世贞结为莫逆之交。后闻陆光祖晋职南京礼部郎中，前往探访，遍寻未遇，落魄而归。自此越发豪饮不禁，未几病卒。

卢柟的剧作有《想当然》传奇一种，今存。凡二卷三十八折。剧中写刘一春与孙碧莲一见钟情，私定终身。刘怕事露为礼俗及家庭不容，进京谋取功名，状元及第被派往边关，凯旋归来，碧莲父将女许嫁于他。碧莲不明原委，忠贞守盟，不从父命。后真相大白，两人互诉心曲，结为美满姻缘。剧作结构严谨，曲词工丽。剧前茧室主人的《成书杂记》赞为"台上案头，共珍名作"。谭元春序曰："读者有如或见之之意，总不肯一语落入窠臼。揣摩之极，变为天然。不独他人不能代言，即质之梗，或非学问，读书之至也。"清高奕《新传奇品》评说："蜃楼杂沓，气势横生。"清焦循《剧说》也有载述。有人认为《想当然》非卢柟之作。周亮工《因出屋书影》载为王光鲁托名卢柟而作。明祁彪佳《远山堂曲名》亦存疑，并言刊本评点也非谭元春所作。卢柟另有《蠛蠓集》诗集五卷，《滑县擒盗记》一卷。今存。《明史·文苑·列传》有王世贞所作的《卢柟传》。

桑绍良(1504—?)　明代戏曲作家。或作桑绍梁。字季子，一字季叔。濮县(今范县)人。嘉靖三十四年(1555)进士。万历二年(1574)任山西岚县知县，后曾任山西黎城教谕。著有《春郊声韵》。戏曲作品今知有《独乐园》(一名《司马入相》)。祁彪佳《远山堂剧品》著录时误为苏澹作，姚燮《今乐考证》著录时误为叶绍良作。今存脉望馆抄校本，已收入《古本戏曲丛刊》第四集。剧中写宋神宗任用王安石实行变法，翰林学士司马光诤谏不纳，辞官到洛阳建"独乐园"，交朋会友，饮酒赋诗，抨击新政。十余年后复出，参知政事，举荐旧臣宿儒，恢复祖章成宪。作者把复杂的历史事件和众多的历史人物以一人一事为主线穿插起来，结构严谨而清晰。《远山堂剧品》将其列为"妙品"，评论说："此于移商换羽外，别具锉炉，即在元曲，亦称上乘。"

王　鑨(1607—1671)　明末清初戏曲作家。字子陶，号大愚，一号海棠峪长，又号嵩华啸隐子。孟津县人。明末文学家、书法家王铎之弟。清顺治元年(1644)拔贡。授直隶鹿城(今河北束鹿)知县，转调江苏昆山知县，因功绩显著升任刑部河南司员外郎。后任山东学政使，曾选荐贤才郭琇、王世禄等。王鑨学识博深，工诗文词曲，受到吴伟业、周亮工等人推重。著有《大愚集》二十七卷，《红药坛集》六卷，戏曲作品有传奇《秋虎丘》、《双蝶梦》、《拟寻梦曲》、《华山缘》、《司马衫》和《大孝子》六种，今存前三种。《秋虎丘》现存有康熙年间刊本，凡四十八折，取材于明嘉靖时史实，以汪伯玉与于桂娘的爱情故事为主线，总兵齐世昌计杀海盗首领徐海之事为副线，把假人真事、真人假事巧妙地编织起来，对明代

中期的腐败政治有一定的揭露。语言以白描见长，不事雕饰，朴实自然。《双蝶梦》今存清初刊本，已收入《古本戏曲丛刊》第三集。凡三十三出，以明末朝廷昏愦、民不聊生、农民造反为背景，写沈瑞、董璘珠梦蝶许配事。另有《拟寻梦曲》一出，据汤显祖《牡丹亭》中《寻梦》改写，今存顺治十年(1653)自刻本，收入《红药坛集》，有其长兄王铎序及批语。

宋　荦(1634—1713)　清代戏曲作家，文学家。字牧仲，号漫堂，一号西陂，又号绵津山人。商丘人。大学士宋权之子。十四岁入侍禁廷，试用名列第一，授职，父以其年幼力辞，获准，遂回乡读书，曾与同里贾开宗、侯方域、徐作肃等结社。父死服丧期满后赴京谒选，受任黄州府通判，又迁理藩院院判，后任刑部贵州司员外郎，又升刑部福建司郎中。康熙二十二年(1683)为直隶通永道佥事，康熙二十六年任山东按察使，次年任江西巡抚。康熙三十一年任江苏巡抚，在职十四年。他谙律例，除奸惩诬，兴教化，抑浊扬清，政绩卓著。晋吏部尚书，又加太子少师。终以老乞归。宋荦热爱戏曲，与同时的袁于令、傅山、洪昇、尤侗等都有交往，对前辈戏曲家也很推崇。宋荦的戏曲作品今知有《沧浪亭》传奇一种。现已佚。宋荦尤擅诗文，齐名于王士祯。亦精画工，所作花卉兰竹清致秀逸，家中多藏名画。诗文著作可知的有七种：《西陂类稿》、《沧浪小志》两卷、《江左十五子诗选》十五卷、《三家文钞》三十二卷、《吴风》两卷、《漫堂诗说》一卷、《枫香词》一卷。

吕履恒(1650—1719)　清代戏曲作家。字元素，号坦庵，一号青要山樵。新安县人。祖父、父亲为明、清进士，吕履恒自幼承继家学，博览群书，十八岁为秀才，然三次乡试不利。康熙十七年(1678)中举。康熙三十三年中进士。康熙三十八年出任山西宁乡(今中阳)县知县，后相继迁广西道监察御史，奉天府府丞，通政司右通政，都察院左佥都御史。康熙五十二年被赐为中宪大夫，后升宗人府府丞、都察院左副都御史、总督仓场户部侍郎转户部右侍郎。康熙五十七年春辞官返归故里，翌年去世，终年七十岁。

吕履恒平生著作有《梦月岩诗集》、《冶古堂文集》，主修《宁乡县县志》(现有康熙四十一年刻本)。戏曲作品有传奇四种，今存《洛神庙》一种，其他三种名目不详。

《洛神庙·自序》写于康熙三十八年七月。《洛神庙》或亦成于此年。今存康熙刊本。剧中以明末史实为背景，写贾绿华洛神庙上香，不慎将家传珍宝雌雄香扇坠丢失一个，洛阳书生何寅拾到后带回家中。无赖佘遨对贾逼婚未遂，转而陷害何寅，致使何会试落选，流落他乡。李自成攻陷洛阳，何妻巫友娘逃难中幸遇贾家，一对香坠离而复合。佘遨又劫贾绿华献于权势冯仕英作妾，贾拒不从，幸被在南京为官的舅舅韩赞周搭救收留。何寅到南京辩冤，获准金殿对策，被钦赐榜眼，授职，终与妻子团圆，并得与贾绿华配结良缘。全剧以香坠为贯穿线索，结构严谨，埋伏照应适当。曲词严守格律而流畅自然。据清杨坤《静慎斋杂钞》载，此剧写成后曾在宜化、长沙、杭州等地串演。

吕公溥(1726—1790年以后)　清代戏曲作家。字仁原，号寸田，又号密都山人，石坞樵夫。新安县人。戏曲作家吕履恒之孙。吕公溥曾参加乡试未中，再没应试。平生多

闲居家中，手不释卷。依山建别墅“掌园”，中设亭馆林木，以闲居著述自娱。曾游历泰山、华山以及山西、湖南等地。其诗词功力颇深，且喜篆刻，爱藏书，特题书室名为“赐书楼”。他甚好戏曲，与剧作家张九钺关系密切，和《歧路灯》的作者李绿园亦有交往。著有传奇《弥勒笑》，完稿于乾隆四十六年(1781)，未见刻本，现存作者手稿本。卷前《自序》云，因夜做一梦，和张坚的《梦中缘》传奇之“梦”颇似，故摹拟张作编著《弥勒笑》，剧情类似，未有新意。然善设疑阵，埋伏照应细巧，笔法生动，诙谐幽默，雅适自然。尤其是剧中唱词，除极少部分用旧曲牌填写外，大部分采用十字调梆子腔句式，而且全是“三三四”句型。是至今发现较早的十字调梆子腔剧本，对研究梆子腔的发展历史和戏曲文学的变革，有一定的参考价值。

李树谷　清代戏曲作家。字芸门，一字季芳，号东川。夏邑县人。生卒年不详。乾隆三十六年(1771)举人。历任湖南祁阳、华容、醴泉、龙山等县知县，推崇儒术，重视教化，平冤狱，兴水利，抑豪强，卓有政绩；惟不善迎合上意，终被罢免。乾隆四十九年曾任容兴知县。乾隆五十一年接任华容知县，四年后再次被免。李树谷喜古好诗，闲暇时常搜存金石遗文，讲解于诸生。罢职后即归故里，以古词诗文自娱，题居所名春晖堂，又名怀蓼轩。著有诗集《楚南草味》，多为歌咏湖南等地风物之作。其剧作今知有《三忠图》、《云来梦》传奇两种，俱佚。

鸥波亭长　清代戏曲作家。本名不详，字子贞，号鸥波亭长。浚仪(今开封)人。约嘉庆(1796—1820)前后在世。生平事迹不详。他工韵语，善俪文，通晓音律，好戏曲。著有杂剧《梦花因》(一作《梦华因》)一种，今存有道光元年(1821)桐荫书屋刊本，卷首有李兆洛、刘连毂序。姚燮《今乐府选》第三十二册著录全本。剧中写书生刘芳尘金陵赴试，途遇落难风尘的女子李湘帘，将其赎出；李感激生情，托媒提亲，然刘以不能始义终乱拒之，李大病而亡。三年后刘知，不胜感慨。花神指引两人梦会，道明因果，两人顿悟，分手而去。剧中描写刘芳尘的侠义行为、李湘帘的悲惨命运，及李对刘的真挚爱情，生动感人。格调清新，曲词工丽。

沈振炤　清代戏曲作家。字心亮。洛阳人。同治、光绪时(十九世纪中后期)在世。生平不详。著作知有《为善终得吉双奇传》一种，未见刊行本，各曲目书籍亦未著录，今存手稿。卷前自序，《双奇传》成书于光绪庚寅年(1890)。并有光绪壬辰年(1892)嵩阳锡五氏序。全剧共三十出，写中州书生平心中年丧妻，续定元吉为婚。恶霸文炳见元吉貌美，欲强纳为妾，害死元吉之母，并对平心百般陷害。平心诉冤无门，后意外中举，官扬州知州，方得与元吉完婚。剧情曲折，头绪繁多，艺术上显得粗糙。现存手稿完整，藏于北京大学图书馆。

李永泰(1802—1895)　怀梆演员，班主，工旦。乳名、艺名银成。武陟县大封乡西岩村人。五岁卖身怀梆戏班(班名不详)学戏，习旦脚。他体态俊秀，扮相佳，嗓音清脆，聪颖

勤奋，习艺快。十一岁出科，在武陟县城隍庙庙会上首次领衔主演《反西唐》(饰樊梨花)，会期十天不换戏，观众不减兴致，盛传："脱裤当衣裳，要看银成《反西唐》。"三年义务期满即跳班担任主演，数年后被推为领班，戏班称"银成怀梆戏班"。常率班活动于怀庆府(府治今沁阳县县城)所属八县，并南下郑州、开封、商丘、许昌等地，影响甚广。晚年曾在怀庆府各县搭班，七十高龄时尚进武陟县乔庙杨领升戏班演出三年。李永泰会戏近百本，拿手戏有《反西唐》、《上门楼》、《大劈棺》、《富贵图》、《凤仪亭》、《五凤岭》、《穆柯寨》、《全忠孝》、《大祭桩》等。晚年边演边教，授徒很多，沁阳县的郭荆元、马有德、杨宝、吴水仙，博爱县的马玉枝，修武县的马太山，武陟县的荆道来等俱为门下高徒。他的艺术造诣和品德，博得艺徒的衷心爱戴。光绪二十一年(1895)十月辞世，艺徒们自发会集西岩村，演戏三天，以示祭奠。

王凤桐(1822—1898)　河南曲剧奠基人之一。字阴轩，绰号老编先儿。洛阳王屯人。六岁入私塾读书，十五岁中童子试进县学。后逃荒到南阳，居乡村私塾教书。常为村中业余曲子清唱班同乐社抄录剧本、修改唱词，由此渐生兴趣，遂记录整理诸曲调，改进唱腔，第一个将古筝引入曲子伴奏中。曾改编传统戏《蓝桥会》上演，颇受欢迎。后因鼓动同乐社拒绝为南阳知府唱堂会，被知府以"一代斯文浪迹倡优，有伤风化"，革去秀才功名。清同治十二年(1873)返回故乡洛阳，继续组织曲子清唱班。他将本地流行的高跷曲子与清唱曲子相互糅合，以高跷形式进行演出，曲调柔和委婉而质朴明快。他启发玩友们观察生活，丰富曲子的表演动作，从而改变了原来憨哼憨扭的现象，为洛阳曲子的形成及高跷曲子表演的戏剧化奠定了基础。晚年一直潜心于洛阳曲子的探讨，移植改编了《小姑贤》、《卖瓦盆》、《翻车》、《小两口观灯》、《梅绛雪》、《拾玉镯》、《春香闹学》等三十多个上演剧目。光绪二十四年(1898)，积劳成疾而卒。

王玉良(1841—1923)　柳子戏演员，工净。绰号玉石黑脸。清丰县阳邵乡范石村人。幼时乞讨为生，后进清丰洪家柳子戏班学戏，习净脚，学成留班，不久成为台柱，被班中同行举为"师爷"。光绪五年(1879)河南灾荒，率班到山东流动演出，他主演的《陈敬思搬兵》声扬鲁西，有"王玉良不到，扣钱十吊"之说。后被柳州东一村庄庄主及村民苦苦挽留，组班演出。不久因念家心切，舍弃戏箱衣物返回洪家班，继续以黑头花脸挑大梁。王玉良嗓音豁亮，武工精湛，做戏严谨，拿手戏《三战吕布》、《陈敬思搬兵》、《包公案》、《杀母》等，在群众中深有影响。后曾应清丰白马杨窝班邀聘任教。晚年收徒很多，他授艺认真，不吝绝技。衣食简朴，向无烟酒嗜好，与同行善处，精心作艺，深得敬重。六十岁时双目失明，饰演《杀母》中的县官，娴熟依旧，不知底细的人竟看不出他是失明之人。民国十二年(1923)去世，享年八十二岁。

喜　连　豫剧演员，工老生。生活在清道光(1821—1850)年间。密县人。坐科于密县豫剧科班(名不详)，学胡子生。同治、光绪年间(十九世纪中后期)在密县超化煤窑大二

班搭班，为主演。他的唱功造诣颇高，以本腔为主，嗓音清纯，唱腔婉转丰润，听来流畅洒脱而韵味醇厚。做派讲究，扮相潇洒飘逸，气质爽洁，尤擅演文雅胡子生，饰演《三醉》中的李白，在《李白醉写》一折，他巧妙地运用了三想、三醉、三咏、三呼、三骂、三笑等程式表演，较为准确地刻画出李白狂傲无羁的性格，而又不失诗人气质。拿手戏还有《反徐州》、《五堂会审》、《二堂舍子》、《张仪伐苏秦》、《虎丘山》、《蝴蝶杯》、《跑汴京》等。在大二班中与老盛三鼎名为“帅”、“衰”两派代表，在豫西很有影响。

李紫恒(？—1911)　徽剧演员，工武生。艺名小红。怀庆府(府治今沁阳县)人。自幼拜师学戏，清末在陕西省一个徽班搭班演出，并为掌班。他待人宽厚，轻财好义，深得同行爱戴。所率戏班在陕县、灵宝一带颇负盛名。李紫恒技艺超群，生旦净末丑不挡。在《战宛城》中饰典韦、张秀、曹操、邹氏四角，均能出色当行，维妙维肖，令人称绝。

李紫恒生活在下层社会，闯荡江湖，了解百姓苦难，怀有忧国忧民之心。青年时期参加哥老会，曾做到“管堂大爷”。宣统二年(1910)他参加了哥老会与同盟会“歃血为盟”的活动。1911年辛亥革命，陕西响应起义，李紫恒闻讯道：“大丈夫以身报国此其时矣！”遂弃艺投军。他亲率数十人，到潼关找到秦陇豫复汉军东路征讨大都督张钫(一名张伯英)，要求参加起义军。张钫见他态度诚恳，精明干练，派他作侦察队长。李紫恒传递情报火速，准确可靠。向灵宝进攻时，侦察队不仅侦探情况，并且沿途向群众宣传救国道理，东征军所到之处，都受到群众的欢迎。后因寡不敌众，退回潼关。李紫恒见险要防线上留有空隙，便要求亲临火线，张钫笑道：“好，今天就让你演一场《定军山》，派你埋伏于牛头源堵击敌人，不得有误！”李紫恒应声：“得令！”率百余名士兵，埋伏在牛头源的山弯里堵击敌人。十二月十日敌人以十倍的兵力进攻，李紫恒和全体士兵顽强抵抗，激战半日之久，终因兵力悬殊，全部壮烈牺牲。此时，李紫恒才年近五十岁。张钫满腔悲痛，为他写下一首七绝：“事与伶官传不同，衣冠优孟出英雄。潼关千古留芳冢，碧血青山吊小红。”民国元老于右任，于民国初年到陕西，曾作《崤函道中》诗四首，其中一首是悼念这位殉国名伶的，诗道：“开国争传血战功，名伶殉国古无同。老来文字杂歌哭，驻马函关为小红。”

王海晏(1845？—1937？)　豫剧演员，工须生。原名王晏，艺名海燕。杞县沙窝集人。幼时坐科封丘县清河集天兴班，出科后曾在开封、杞县等地多处搭班，技艺渐进。后到开封义成班，不到二十岁便成为台柱，挑须生大梁。自此居义成班长达六十余年，在开封剧坛享有显赫声望，被敬崇为开封一带的须生泰斗，人称“红脸王”。

王海晏专习须生，唱念做打俱精，而演唱功力尤为深厚，中气充足，发于丹田，喷口而出，嗓音苍劲雄浑，韵味浓烈。“脑后音”尤为响亮，唱得灵活自然，松弛适度，曲尽而余音不绝，往往随意甩上一腔，观众即叫起好来。他的唱腔音准、板明、调清，并掌握多种高难度的演唱技巧。其“嗡腔”称为一绝，唱时带出笑声，以反映人物特定心态。《收吴汉》中饰演吴汉，一连运用了几种笑：得志时的开怀大笑，识破奸计后的冷笑等，效果均佳。王海晏

所演关羽戏别具特色，饰演关羽融儒将风范与武将气魄为一体，端重肃穆而不失凛然神威。表演托刀、立刀、戳刀的架式，舞刀、趟马的动作，及亮相的姿态等，凝重而洗练。尤其是他精心设计的唱腔，声亢而正，感染力极强。如《单刀赴会》中关羽在船上的一段唱，充分显示出人物叱咤风云、大智大勇的英雄气概，被许多演员仿学。其拿手戏另有《下燕京》、《马芳困城》、《挑袍》、《水战庞德》、《收岑彭》、《雷振海征北》、《马三保征东》、《秦琼打擂》、《探山》、《古城会》、《反五关》、《反登封》等。这些戏中，他创制了很多脍炙人口的唱腔，形成自己独特的演唱风格，把豫剧男声唱腔艺术推到了一个崭新的高度，独立一派，影响深远。陈玉亭、彭海豹、张子林、徐宝发、张心田、王清连、李良贵、赵锡铭等豫剧演员，深受他的影响。

王海晏晚年家中略有田产，仍难舍义成班。他性格开朗，待人热情，治艺严谨，向不以大师自居。对青年演员悉心指导，不吝绝活，曾与他同台演出的王金玉、张子林等多得其教益。在班中德高望重，并赢得了开封广大观众的爱戴。民国十八年(1929)他已年过八旬，当闻及开封的老观众、老戏迷仍希望再次欣赏他的《马芳困城》和《挑袍》，坚持让人搀扶着上了台，完成了他最后的演出。观众激动地报以热烈的掌声。后在杞县老家寿终。开封戏剧界为他举行了隆重的葬礼，表达对这位为河南梆子作出了杰出贡献的老艺人敬爱之情。

老盛三(1850？—1937？)　豫剧演员，工须生。本名盛金升。洛阳人。幼年入科班学戏，出科后在洛阳、孟津、偃师一带搭班演出。青年时到密县超化煤窑大二班搭班多年，为班中台柱之一。清末民初被誉为“十八家老国公”之一，在豫西享有盛誉。

老盛三擅演悲剧老生戏，唱念做自成一派，人称”红脸王”。其本腔唱法尤见功底，嗓音苍健、淳朴，气足味浓，字字咬得清晰，人称“交代清”。善以唱腔抒发人物情感，揭示人物内心世界。尤擅演衰派戏，他年逾七旬尚能演出唱工重戏，饰演《清风亭》中的张元秀，嗓音虽不如昔，但“认儿”一大段滚白，仍唱得凄切哀婉，沁心彻肺，令观众悚然动容。他会戏很多，有“三活”、“三老”、“三烧”之说，“三活”即活张苍(《盗宗卷》)、活柴文俊(《松棚会》)、活苏秦(《伐苏秦》)；“三老”即周云太(《卖苗郎》)、周奇(《送女》)、张元秀(《清风亭》)；“三烧”即《火烧绵山》(饰介子推)、《火烧纪信》(饰纪信)、《火烧柴王》(饰柴王)。他在这些戏中的唱腔皆有不同程度的创新，丰富了豫西调男声唱法，影响很广，杨庆贵等须生演员即宗其唱派。他一生培养了很多徒弟，晚年授徒张小乾。老盛三自民国初年在密县甘寨村落户定居。约民国二十六年(1937)去世。

郭百子(1859—1923)　蒲剧演员，工须生。绰号“猪嘴红”。陕县大营村人。自幼家境贫寒，务农为生。十七岁进原店村张善道蒲剧窝班学戏，出科后搭班，在豫西晋南一带很有影响。他武工扎实，表演细腻，尤以唱功见长。其唱腔激昂洪亮，并善于即兴添词，《芦花》本系一出短剧，他能连演三个小时，令戏迷大饱耳福。曾应邀参加许多次庙会

对戏，唱赢了不少蒲剧名角。郭百子拿手戏有《辕门斩子》(饰杨延景)、《武家坡》(饰薛平贵)等。他谙熟蒲剧南路戏二十余本，亦能演部分西路戏，被誉为“河北头道红”，所在戏班演出时，为吸引观众，班主常常将他的棉袄悬示于舞台上端。民国十二年(1923)去世，享年六十四岁。

孙延德(1865—1947)　豫剧演员、教师。乳名小林，人唤林妮，艺名“白酥瓜”。封丘县獐鹿市乡邵寨村人。十余岁随父逃到黄河东，入科班(班名不详)学戏，习生、旦。他天资聪颖，习艺勤奋，半年即登台演出，因嗓音特亮，一鸣惊人。三年科满，服务一年后应邀到开封公兴班搭班，他谦虚求教，技艺精进。光绪九年(1883)春节被封丘县县衙戏班请去唱戏，轰动县城，因县令再三挽留，转入县衙戏班。光绪二十一年前后应邀到长垣县毛家班搭班，写戏者接踵而至，戏价也随之大增。长期演出于开封一带。

孙延德戏路广，青衣、花旦、刀马旦及文武小生俱为精通，还能兼演净行。他扮相俊美，嗓音甜润，白口脆巧，走场婀娜多姿、娇媚百态。后专习刀马旦，他博采众长，潜心研练，在长期的舞台实践中继承了传统，又有创新，趟出了一整套刀马旦的表演路子。唱腔韵味清醇隽永，表演刚健洒脱，武功出众。能包本(通悉全剧各角戏路台词)诵记三百六十余出，拿手戏有《拿九花娘》、《大战十一国》、《夺永州》、《天门阵》、《白莲花临凡》、《劝夫》、《玉虎坠》、《花园赠珠》等。

光绪三十一年(1905)前后，孙延德嗓子累坏，各地管主竞相聘他任教。他总结自己多年的舞台经验，因材施教，卓有成效。先后在封丘县清河集天兴班教授六期科班，在原武县城王举人科班教三期科班，在滑县大屯、半坡店、原阳县黑师、封丘县刘村各教一期科班。民国十五年(1926)前后曾收下陈素真等四个女徒弟。培养学生约四百余人，清末民初以来开封周围的名家高手多出自他的门下，如刘进学、常金生、张子林、李剑云、时倩云、林黛云、阎彩云、于得水、王絮亭、李德魁、徐树云、王金玉等。一时开封的义成班、公议班、天兴班，若离开孙延德之徒弟竟演不成戏。他的学生后来遍布豫、皖、鲁、晋、冀、陕等地，成为豫剧骨干。孙延德全力育徒，耗尽心血，民国三十六年农历三月初十在家乡去世。去世前夕，尚在村中认真教授徒弟。



许长庆(1868—1927)　豫剧班主。封丘县清河集人。因在兄弟中排行第六，被唤作“许老六”、“六管主”。许长庆出身名门显贵，家业殷实，数代有爱戏之好。许家自清乾隆年间创办豫剧“天兴班”，至长庆一辈，七个兄弟皆入仕途，唯他独承先祖戏好，无意为官，自任管主。不惜重金邀聘名师任教，延请大家指导。一期招贫童三十余人，三年班制，生活费用、戏装道具等，概为包揽。学生出科后一年效劳，所得归戏班。许长庆为人正派，轻财好义，尊重教师，爱护学生，常千方百计为师徒排解困难，力

除后顾之忧，深得拥戴。孙延德等许多名师与他通力合作，关心班事。戏班人才辈出，蜚声遐迩。他求贤若渴，惜才如命。一次戏班外出演戏，名旦李剑云被滑县县衙抢走，强其搭班滑县。许长庆闻讯赶到，率人跟踪百余里到滑县县城，花了大笔钱疏通县令、官绅，才把李剑云接回。不幸李剑云回来就坏了嗓，终日郁郁不振，情绪极坏。许长庆善言开导，建议他改行司鼓，待之如故。李剑云感激之至，苦心磨炼，终有成就。许长庆一生办班八期，培养出演员二百余人，清光绪、宣统至民国初，祥符调名演员多出自天兴科班。许长庆的品格和才干，赢得了人们敬重。民国十六年(1927)去世，享年五十九岁。

万道同(1870—1958)　豫剧管主。字慧青，号懒园。平舆县万冢乡万寨人。出身豪富，自幼在本家学馆念书，聪颖好学，十六岁中秀才，二十八岁为拔贡，邻里呼为万拔贡。三十岁赐任光山知县，拒辞不受。因痛恶时弊，深居简出，发起研讨会，每月初一、十五，文人墨客聚集一堂，作文吟诗，谈古奏曲，欣然乐之。他酷爱戏曲，常到汝南府城看戏听曲。曾记录整理大调曲子，传授于学馆弟子，兼习鼓子曲及民间小调，开汝南丝弦道之先，一时文人雅士皆以能引弦应歌为殊荣，立起丝弦道会，万道同被推为会首。民国初年，曾任汝南县劝学会会长，两年后便辞职教书。民国十八年(1929)受玉皇庙学佃庄高梆剧团之托领团，不久在原班基础上办起“万冢火龙阁高梆剧团”，聘请名演员毕留柱、姜高、张在子、毛得文等充实阵容，增置戏箱。万道同通悉各行当戏路及唱腔，对演出质量要求很严，不容半点疏忽。女主角王琳饰演樊梨花时放开了发辫，他立即训斥：“出家妇女怎能走闺阁之路？”认为“做戏，必须以假当真”。剧团演出水平很快提高，载誉豫南，人称“拔贡戏”。其间为剧团编写《李豁子离婚》、《看洋焰火》及整理改编传统戏《王大娘钉缸》、《王大娘探病》、《小寡妇上坟》等三十余本，并亲自指导排演，演出后大受欢迎。万道同精通古文，善赋诗撰文，有诗集《懒园诗抄》、文集《懒园笔语》，在民间广为流传。中华人民共和国成立后，年事已高，力不从心，方搁笔停书。1958年4月在许昌病故，享年八十八岁。1975年他的《懒园诗抄》在美国洛杉矶用汉字出版。

吴凤珠(1871—1950)　枣梆演员、班主。绰号小板。山东省郓城县方庙村(今属梁山县)人。十六岁从师于枣梆艺人珠珠链，主学青衣。他天生妙嗓，体姿俊秀，聪明勤奋，学戏很快。十七岁登台演出，相继饰演《迎风剑》中的沙婆婆、《背席》中的张仓、《绿牡丹》中的花碧莲、《鲍金花》中的鲍金花、《蝴蝶杯》中的胡凤莲、《珍珠塔》中的黄氏等主要角色。十八岁时已名噪山东省郓城、范县(1964年划归河南)、梁山、曹县等地。吴凤珠锐意进取，严谨治艺。他广览博识，巧妙地采用本地方言、民歌小调，形成了自己新颖别致的枣梆唱腔，讲究喷口，吐字清晰，表演风格质朴自然。民国四年(1915)、十一年、三十一年，他分别在范县的公堂、旧城、羊二庄办班授艺，第一个将枣梆传到范县。共计收徒一百零八人，培养出毕新同、梅新鹤、王新鼎、邢连重、桂相连、邢德稳、侯建梁、阎永祥、杜永贵、曹永善、冯万金等一批枣梆青年演员。后曾到陆集、樱桃园等地任教，为枣梆艺术的发展竭尽全力。

1950年病逝于范县羊二庄，数百名徒弟及枣梆艺人赶来送殡，并集资修碑铭记，碑镌："吴师爷永垂不朽。"每值清明，皆有远近徒弟及仰慕者前来祭奠。现墓碑已由其女迁回故乡方庙。



邹少和(1872—1945)　戏曲爱好名流。本名廷銮，字少和，一字君辂。祖籍江苏省金匮(现属无锡)人。幼年随父鼎杓(字雪和)游幕河南，定居开封。邹乃丹青世家，为清代名画家邹一桂后裔，祖父邹骏、伯父鼎承及父亲皆以擅绘花卉闻名，他自幼受熏陶，爱写诗作画。清光绪二十八年(1902)秋，在河南闱场(今河南大学校址)应乡试，中举人。次年在开封参加礼部会试(考进士)未中。同年进京报捐，得巡警部警正职。邹少和素喜清歌，酷爱戏曲，在京数年，结识了许多剧界名流，如京剧界的杨月楼、汪桂芬、余紫云、刘赶三、孙菊仙、俞菊生、王楞仙；梆剧界的侯俊山、田际云等。京剧名演员姜妙香曾拜他为师学习绘画，对其十分敬重。

辛亥革命后，邹少和返回开封，任职河南省警务处，为省会警察厅警正。开封的京剧、豫剧青年演员多拜他门下，亦多得其庇护援助。如开封义成班的时倩云、天兴班的小心(姓不详)等皆与他有交往。国民军北伐讨袁(袁世凯)前后，邹少和脱离警界，受聘于开封面粉公司任秘书。其间度日清闲，时常周旋于文人雅士酒会之间。民国二十二年(1933)至二十六年，开封剧坛兴盛，京剧名角纷至，邹少和的新朋故友咸来拜访，名旦沈曼华拜他门下，梅兰芳、程砚秋来汴期间也到他家作画谈艺。每画毕，他常常会乘兴唱段京剧《卖马》、《战太平》等自娱。其时，河南梆子亦是名家荟萃，竞显技艺，邹少和与河南名宦祝鸿元尤为推崇豫声剧院的陈素真，并收她为学生，兼授绘画，以培养其文化素养。并与陈素真的艺术合作者樊粹庭共研剧作，联合祝鸿元诸戏曲爱好者与樊粹庭合编新剧本，内容多针对国难当头的局势，激励人民保卫国土的民族气节，也宣传禁毒及提倡女权等。民国二十六年冬，邹少和"综生平之见闻，忆念所及，笔之于楮"(自序)，完成了《豫剧考略》一书。

民国二十七年开封被日本侵略军攻陷，面粉公司停业，以前的好友王仲则多次拉他参加敌伪组织，他断然回绝。以绘画为生，甘于清贫，时作小诗以抒胸臆。1945年日本侵略军投降后的秋天，邹少和在开封病逝，享年七十三岁。

王致安(1874—1937)　豫剧演员，工红生。艺名贯台王。封丘县李庄乡贯台村人。幼时寄居常寨外祖母家，邻近清河集天兴班，耳濡目染，渐渐迷上了戏曲。割草捡柴时，常独自偷学，能道出一些戏中大段唱白。后不顾家人阻拦，到天兴班坐科学戏，习红生。三年科满，一年服务，不敢回家，先到黄河北多处搭班。后到开封火神庙戏楼演出，一炮打响，义成班管主坚持要他留下。义成班多名家，王致安谦虚好学，日日苦练，技艺精进，挑

起主演大梁，与王海晏并列为班中台柱。

王致安精于唱功。他吸取名家之长，兼融衰派须生演唱特色，探出了一套独特的唱法。其嗓音沙甜，唱腔丰润柔婉，掌握多种演唱技巧，能依剧情运用自如，控纵适当。或起腔很低，越翻越高，更显激昂；或起腔很高，越盘越低，以表凄楚。他在《胡迪骂阎》中的唱段多蕴不平之气，一字一板，起伏有致，变化微妙。在《马芳困城》中饰演马芳之义父杨波，与王海晏同台演出配合默契，他唱腔的低回柔婉与王海晏的雄健高昂对比鲜明，相映成辉。他唱时有一习惯，开口前必先回身饮酒，接着细音慢气地唱来，滋腻耐听，清晰明朗，灌满全台。每次演出，他一转身，观众即明其意，台下立时寂静，一段戏唱完，彩声四起。其拿手戏有《临潼山》、《文王跑坡》、《李渊劝将》、《困南屯》、《五堂会审》等。王致安从艺于义成班数十年，主要活动于以开封为中心的内十处。民国十六年(1927)开封打神毁庙，义成班解散，他生计艰难，曾在相国寺门前唱地摊戏。后回到老家贯台开设粮行。民国二十六年去世，享年六十四岁。

党复修(1877—1961)　大弦戏演员，班主。山东省成武县文城乡党楼村人。自幼酷爱戏曲，十多岁时不顾家庭反对，入班学大弦戏，习红生。十五岁出师后，曾在三个班社挂牌演出，在山东曹县一带甚有影响，戏班常把他的鞋子悬挂舞台上作为招示，戏迷会跟台数十里。光绪二十二年(1896)他积资购箱组班，活动于朱仙镇以东陇海线两侧。光绪二十六年返回家乡招徒建班，两年后与高文忠窝班合并，渡黄河，到濮阳周围流动演出。光绪三十年拜请濮阳县衙门班头李文麟为管主，驻班濮阳。党复修仍挂牌主演，饮誉豫北。他嗓音洪亮，音域宽阔，任曲调高下流转，无偷韵离辙之弊，其〔大青阳〕慢板甩腔转〔二板青阳〕尤为观众称誉。所饰《华容道》、《古城会》中的关羽，《哭头》、《下南唐》中的赵匡胤，响遍豫鲁二十余县。

民国二十九年(1940)，党复修摆脱地方势力的控制，亲自掌班。他将自己所置衣箱全部充公，与演员患难与共。凡在班演员，无论技艺高低，只许不干不许撵，其宗旨是：只要人不散，难死也要保饭碗。民国三十二年日本侵略军残酷"扫荡"，又值荒灾，谋艺艰难，党复修以自己的声望及机智保住了戏班，演员也从未有爆班之念。1949年，他率班到冀鲁豫边区参加文艺整训，返回后重新命名成立濮阳新新剧社，众推他为社长，他为全心治艺，而婉言谢绝。中华人民共和国成立后，党复修曾被推选为河南省人民代表大会代表，省政治协商委员会委员，省文学艺术工作者联合会理事。在此期间他着意授徒传艺。他通戏三百余本，一生授徒达数百人，且多有所长，名净李进田、二红脸李玉来、大红脸假妮等皆出自他的门下，濮阳一带至今有"党家弟子——无瞎包"的歇后语。1960年灌制了《华容道》、《下南唐》唱片。1961年病逝于长垣县东赵堤，享年八十四岁。

常　奇(1877—1967)　罗戏演员，工青衣、花旦，绰号"盖九州"。河北省广平县大进村人。六岁开始坐科学罗戏，习青衣、花旦兼文生。出科后戏艺进展很快。他嗓音甜

润，做戏认真，在豫北、冀南一带颇有影响。民国十四年(1925)前后应邀到山东省范县(1964年后归属河南省)店子村罗戏班演出并任教，他的《武松打店》、《杨景征南》、《老征北》、《三省庄》、《青牛混宫》等拿手戏，在鲁西豫东获有盛誉。其中《武松打店》成为店子村罗戏班的保留剧目，他饰演孙二娘一角，采用夸张的舞台动作，两臂挥舞、身姿扭动、台步轻俏、曲腰摆臀等一系列利落洒脱的表演，把孙二娘精灵善变、风流泼野的个性，活脱脱地呈现于观众面前。1956年随戏班转入范县群艺专业剧团。同年随团参加山东省第二届戏曲观摩演出大会，展览演出《游魂》，获得好评。后曾被邀参加山东省剧目工作会议，口述了大量罗戏传统剧目，并得以留存。河南省戏剧研究所存有他的口述本《古城会》等。1967年在范县去世，享年九十岁。

杨小德(1878—1922?)　豫剧演员，工生旦净丑多行，文武昆乱不挡，绰号戏状元。洛阳人。父亲杨双喜擅演关羽戏，兼白脸戏，在洛阳一带颇有声望。杨小德自幼受父家传，后在洛阳坐科，得名师教授，功底扎实。出科后在豫西演出，影响广及数十县。他有文化基础，明戏理，好钻研，能编戏文。杨小德唱功颇深，其唱腔为大本腔和二本腔相结合的"大夹板音"。音域宽，音质美。唱时大腔大口，行腔很有韵味，高低过渡自如，共鸣腔发挥好，吐字准，发音纯正，无包音、飘音、杂音之误。他设计唱腔别致，不仅唱七字韵、十字韵，尚能十几、数十个字相连，一气呵成。并善于以剧情之需增改戏词，大胆创新。《古城会》中关羽与张飞久别相见，原唱词只有几句，他增加了一大段唱词，设计唱腔，含蓄沉劲，声情并茂，把关羽与义弟久别思念、委屈等复杂心情一泻而尽，观众为之动情。此唱段流传至今，被河南省戏曲学校列入教材。杨小德的唱腔在豫西自成一派，对新老演员皆有影响。可惜英才早逝，终年约四十四岁。

张广志(1878—1927)　道情戏演员，教师。太康县老冢乡前干张村人。幼读私塾，十二岁因贫辍学，到鹿邑太清宫投师罗锅道人学唱曲艺道情。后到界首向道情名师孙明学拜师求艺，掌握了许多大本曲目戏文。初搭地摊玩会班演唱，后入新蔡道情戏班，登上高台，扮演小生。并与同班的小旦演员刘某结为伉俪，夫妻配戏默契。张广志的唱腔承"孙门"，善于运用花腔、衬腔、衬字、弹舌音，并吸收越调、豫剧沙河调演唱特点，自成一派。他常与同行共磋技艺，乐为提掖，曾与傅喜贵(艺名常溜子、又名机关枪)、沈长法、常彦德、乔明太等合作演出，对常溜子等人演唱技巧的提高，多有点拨。

光绪二十九年(1903)张广志偕妻归乡，在本村创办道情戏科班，亲授曲文。满科后，组织艺徒成班演出，此为太康县第一个道情戏班，后因家务琐事缠身，致使戏班解体。民国九年(1920)他重开道情戏班，培养出李济广、郭忠义、惹子(女)、朱凤仙(女)等演员。戏班誉满豫东，许多道情戏艺人远道而来，争相仿效组班，一时太康道情兴盛，成了公认的"道情戏曲之乡"。张广志的女儿张大妮，儿子张哈，自幼受家庭熏陶，从艺道情戏，颇有建树。民国十三年张大妮被乡霸王老尚强逼成亲，张广志郁愤难平，自此常在舞台上编词

讥讽责骂，得罪劣绅地痞，民国十六年的一次演出后被歹徒劫去杀害。张哈继承父志，组建班社，致力于道情剧种的发展。

筱金钩(1880？—?)　越调演员，工旦。绰号小金狗。淅川县厚坡乡阎寨村人。十二岁进邓县李华庄"金"字越调班学戏，拜师刘合德(亦为班主)，习旦行。师满后曾在姚营寨姚义谦越调班、罗庄王鸿岑越调班从艺。民国六年(1917)他随南阳大越调班社，赴开封演出，主演《打金枝》、《拾玉镯》、《玉虎坠》等剧，令观众赞叹不已，《豫言》报发表评论，誉他可比梅兰芳。他表演艺术独特之处是极擅刻画各种人物，演名门闺秀，端庄典雅而不失妩媚，演小家碧玉，天真烂漫，娇憨可爱，能生动表现出不同身份和性格的女儿情态。群众中流传有顺口溜："见了小金狗，迷得不想走，若是搭句话，一死也甘休。"自赴开封演出后下落不明，一说被歹徒掠走，一说遁入空门。

张小乾(1880？—1942)　豫剧演员，工须生。荥阳县贾峪村人。自幼爱戏，入荥阳崔庙煤矿矿主朱格安窝班学艺，出科后又拜豫西名老艺人老盛三为师，潜心衰派须生，卓有成就，得"越师"雅称。他先后在密县太乙班、荥阳太乙班搭班演出。一生主要活动于新郑、荥阳、广武、汜水、禹县、密县、登封等地，在群众中广有影响。

张小乾擅长软功夫，唱表做皆见功底。他的唱腔继承老盛三之唱派，兼融洛阳"戏状元"杨庆贵之长。倒仓后结合自己的嗓音特点，摸索出一条独特的演唱方法：本腔为主，真假结合，气口运用巧妙，节奏控纵恰如其分，虽不能高亢激昂，然韵味愈加醇郁，唱悲剧更富感染力。他善察剧情，揭示人物内心世界细腻入微，塑造人物生动形象。做派认真严谨，演来轻松自如，实出精心酝酿，故生活气息浓而不流于俚俗。《五堂会审》中饰演江夏令田云山，"搜衙"一场的节奏分寸把握十分得当，外部动作颇轻，似无所为，而观众分明感应到人物越来越激烈的内心活动。尔后步步紧逼，道白由缓而疾，将剧情推向高潮。观众拍手称绝。在《火烧绵山》中饰演介子推，身背老母上山，迅跑圆场、翻坡下岗、蹉步、上山(桌子)，一系列动作干净利落，烧死树下时的痛苦表情丰富多变。整场戏的节奏很快，他能演得疾而不火。

张小乾的话白技巧很高。晚年失嗓后，即避唱就白。他略有文化，粗通文墨，在《张仪伐苏秦》中将唱词全改为白口，白中夹诗，抑扬顿挫铿锵有致。《收吴汉》中吴母，本为老旦配角，自他扮演始引起注目，即以话白取胜。剧中"讲汉"一场五、六十句道白，喷口而出，如珠断线，字字衔逼，戛然而止。体现出吴母数十年积怨终得爆发时的心情。豫西人传有歇后语："吴母的嘴——口巧"，即由此而来。张小乾平生通戏三百余出，拿手戏有《盗宗卷》、《烧纪信》、《双孝廉》、《王莽篡朝》、《清风亭》、《抱琵琶》等。他的须生表演艺术在豫西鼎立一派，被誉为"三张一周"(另有张同庆、张福寿、周海水)之一，影响深远。晚年身患重病，回到荥阳老家。民国三十一年(1942)河南大灾，他贫病交加，卒于家中，终年约六十二岁。

李剑云　豫剧演员，工旦。曾用名建云，艺名壮妞，阳武(今属原阳县)人。大约生活在清光绪年间至民国十五年(1926)前后。从小入封丘县清河集天兴班学戏，清末民初在剧界崭露头角。初在封丘、原阳一带演唱，后率班到开封演出，深受观众欢迎。《豫言》及《大梁日报》等撰文介绍，给予很高评价。他做工细腻，善于刻画人物，如在《天仙录》中饰李皇后，遭郭槐陷害时之凄楚，被逐讨乞装疯时之离奇，遇包拯昭雪后之痛快淋漓，均演得生动形象。饰《女侦探》中的双玉送茶时之猜疑，访案时之机警，维妙维肖，正合人物身份。其他如《玉虎坠》中的娟娟，《金盆记》中的无盐，《花园赠金》中的翠红等角，各具特色。嗓音圆润明亮，曲尽高下抑扬之妙，声传喜怒哀乐之情，眉目传神，一举一动，莫不体贴入微。且善制新腔，在豫剧界颇有影响。民国四年袁世凯复辟帝制，戒严令下，集会、演剧概加限制，在开封谋生困难，李剑云又回到黄河北一带演唱。后重返开封，嗓音已不如前，做工也随之减色，但仍有不少观众慕名而来。后患眼疾，不能坚持演出，贫困交加，中年而逝。

刘金亭(1883—1944)　豫剧演员，工武生。乳名小成。兰考县方店村人。幼年丧父，寄居舅母家。十二岁入考城科班学戏，十五岁出科，搭杞县捕班戏班，后落户杞县。他谦虚好学，苦心磨练，技艺大进，与程兰亭、陈玉亭同为杞县八区班(即原捕班)台柱，号称“三亭”。主要活动于开封、杞县、通许、中牟等地。

刘金亭专习武生，扮相英俊中透着豪气，做派讲究，善于武戏文演，塑造人物性格鲜明而富于新意。《长坂坡》中赵云，唱做皆重，他演得松紧得当，静中有动，动中有静，独具魅力。在《提寇》中，他发挥了尾音带颤的唱技，音调壮美，唱腔刚健洒脱。其“飞冠咬牙”为一绝，能用颈力将冠弹飞好远，咬牙时齿声传遍全场，配以动作气势，形成强烈的舞台气氛。由于常练不怠，五十余岁时腰腿功夫仍不减当年。他善与同行交流切磋，对青年演员乐于提携。民国十九年(1930)曾与陈素真合作演出。后期在杞县、陈留、太康、睢县、通许等地演出，不再进开封。开封武生演员杨吉祥等常常追踪着与他对戏，以此谋技。他平生拿手戏有《黄鹤楼》(饰赵云)、《探井》(饰伍子胥)、《拜帅》(饰韩信)、《哭头》(饰高怀德)、《对花枪》(饰罗成)等。他为人诚恳，性情刚直，疾恶如仇，生活俭朴，甚为同行称道。晚年带徒，他自知求艺之苦，慷慨而不吝绝技，曹子道、小虎、疙瘩、陈喜等皆受教于他。民国三十三年因病去世，享年六十一岁。

李德魁(1884—1933)　豫剧演员，工丑。开封邵街人。清光绪年间在封丘县清河集天兴班坐科学丑。出科拜名丑李敬仙(绰号“一天县长”)为师进艺。主要在开封义成班、天兴班、公义班搭班。常在开封同乐戏院挂头牌演出，凡有他出场，戏院就满座，唯他所在戏班，丑脚为主演。

李德魁扮相特别，他身矮体宽，头扁嘴瘪，然面目忠厚，两眼传神，气质甚清，口齿爽利，滑稽戏谑，无俚俗气。演老丑戏顽健苍劲，即便扮一个皂隶、报子，只三言两语，也处理

得干净利落。唱念做人称“三绝”。他嗓音清脆洪亮，唱腔韵味浓，主演的多是唱功重戏，饰《卷席筒》中的苍娃，“哭监”一大板唱得催人泪下；演《老少换》中的马胡伦则唱得声情并茂，耐人寻味。他精研音韵，念白时无论长句短语，均错落有致，清晰传远。《虎丘山》中演小报子，有一大段白口被传为绝唱。一生塑造了近百个不同性格的艺术形象，农民、小市民、小商贩、县令、恶少赃吏、奸臣暴君等，文武善恶皆有。他对这些人物的造型各有侧重，语言神态迥异。动作节奏快慢、夸张程度等，无不经过精心研究设计，有漫画式、木偶式、坐式、卧式等，姿态丰富。李德魁为人和善诚恳，平日少言寡语，化好妆便规规矩矩坐着，不善闲聊，一上台则判若两人，气高神足，浑身上下都是戏，然他从不哗众取宠。若别人失误，他总能及时而巧妙地补救。台下概不以头牌自居，深为同行敬重。

民国二十二年(1933)病逝，终年四十九岁。

赵庚辛(1885—1933)　二簧戏演员，工武生。一名赵振国，绰号赵活腿。南阳县潦河乡辛店村人。父亲赵小黑是二簧戏刀马旦演员，母亲知书达理，喜爱戏曲艺术。赵庚辛自幼耳濡目染，深受熏陶。十二岁随父从艺，被二簧戏有名的武功老师黑皮收为学徒，主习武生。十六岁领衔演出。宣统三年(1911)至民国九年(1920)间，先后在钦赐田张汝英二簧班，石桥周友二簧班，潦河王友臣二簧班任掌班。民国十四年后搭班于南阳县赊镇(今社旗县)、襄城、泌阳、唐河县湖阳等地，演遍豫西南、鄂西北广大地区。

赵庚辛功底厚，善于创新，不落窠臼，长期磨练，其表演艺术愈精湛。《凤仪亭》中饰演吕布，硬拔翻身单足登上椅背，作窥视貂蝉梳妆状，并用耍翎、抱翎、滚翎、抖翎等翎子功，及探海、朝天蹬等动作，显示出吕布狂恣而急不可耐的心情。后使出举脚掏挂朝天蹬绝技，使椅子功达到佳境。“赵活腿”的绰号由此而得。《芦花荡》中饰演周瑜，闻荆州被赵云所占，紧随掩翎、折翎、咬牙，一声颤嚎飞仰挺卧气死，被唤醒后脸色变紫(气功)，脖颈暴筋，双目怒视，一口鲜血吐地。层次分明的高难技艺表演，把年少气盛、羞怒难抑的周瑜形象活现于舞台上。《刘嵩抢亲》、《白门楼》、《长坂坡》中的“铁门坎”、“三砖硬拔”、“滚坡”等，皆为他精彩绝活儿。民国十二年曾随唐河县湖阳乡张湾赵万人二簧班到武汉演出，在德租界与二簧戏名红脸李三镇同台演出《芦花荡》、《凤仪亭》、《康茂才挡将》、《庄王擂鼓》等戏，轰动一时，饮誉武汉三镇。赵庚辛平生演戏二百余出，拿手戏有《辕门射戟》、《截江》、《狮子岭》等，先后与二簧戏演员刘长春(绰号刘花脸)、王耀旗、陈亮、崔广友、马三林、李三镇等合作演出。

民国二十二年赵庚辛随班在泌阳火神庙戏楼演出，身染重病，然会首、豪绅点他的《芦花荡》，并以扣戏箱、戏钱要挟，掌班反复交涉不成。赵庚辛抱病演出，至“芦花荡”一折，因身体太虚，口吐鲜血昏倒台上，翌日便离开人世，年仅四十八岁。遗体被同班艺友殡葬于泌阳河滩。

李玉绪(1887—1978)　汉剧演员，工净。唐河县湖阳乡张湾人。自幼家贫，务农为

生。民国二年(1913)入唐河县大方庄方宝珠的二簧(汉剧)科班,坐玉字辈第五科班,学末行,出科后改唱生。适值汉剧兴盛,他曾到南阳、许昌、平顶山搭班,多与名家合作,如小生赵庚辛、周玉山,老旦恒庆,名丑崔广友、冯聚才,旦脚王桂花,生脚王宏轩、赵恒生,末脚乔恒利等,获益匪浅,由此认为投师不如访友。三十岁改唱净后,他广交艺友,凡闻有一技之长者即登门求教,坚持在演出中揣摩、体会、改进。初齐名于名净乔彩貌(以架子功见长),后与刘长春(刘花脸)并驾齐驱,曾一度被呼为河南二簧戏净行"李一人"。李玉绪以唱功见长,善于灵活运用本音、边音(假嗓)、炸音,声音变换过渡自然,咬字准、清。他刻画人物入木三分,在拿手戏《逼宫》中所饰司马师、《月明楼》中的安三太,至今为南阳地区群众津津乐道。李玉绪性情耿直,曾多年掌班,深得戏剧界好评。中华人民共和国成立后,他积极参与唐河县汉剧团的创建、组织演出活动,历任县政治协商委员会委员。1958年被划为"右派"。1962年摘帽,休养在家。1978年去世,享年九十一岁。

刘玉坤(1888—1968)　大平调演员,工红脸。艺名猴头。汤阴县白营乡西木佛村人。十二岁进汤阴县黄村龙王庙大平调窝班(班主县衙老班头张九)学戏,机窍难开,师傅几次令退,他苦苦相求,加倍努力,刻苦磨练,两年后一跃为班中优秀。三年出科被汤阴县衙二部大平调班招为红脸主演,其间得浚县县衙头皂大平调戏班红脸主演张兴明指教,与名红脸翟德贵、张发旺切磋技艺,广撷精英,戏艺大进。民国十九年(1930)后曾到汤阴县的西水磨湾、北周流、莱园集等诸多戏班搭班。

刘玉坤演技精湛,唱功尤为突出。他嗓音清越,长期的苦心钻研,练就了铜音及吼腔。唱腔高亢奔放,出口急促有力,尾腔多"带喊儿",唱时多衬字,几乎每句一衬,甚者一字一衬,韵味别致。因他长得头小面狭,演武戏轻巧敏捷,得艺名"猴头"。并创立了大平调"西路平"的又一分支——"猴头派"(另为张发旺为代表的道妞派),汤阴县及附近的许多红脸演员均师法于他。南至新乡,北及邯郸,随班每到一处,戏迷即奔走相告。群众中有顺口溜云:"晾了地,住了楼,不能不看真猴头。"他一生主演过三百多个剧目,较为拿手的有《斩黄袍》(饰赵匡胤)、《李炳下江南》(饰李炳)、《雷振海征北》(饰雷振海)、《辕门斩子》(饰赵德芳)等。

民国三十四年刘玉坤应聘到汤阴县南水磨湾大平调戏班任教,以后潜心授艺,培养出一大批演员,如"假猴头"王雷武、"麻红脸"李文秀、郝金明、张仲然、张仲田、郝文、郝斌、张公田等。1956年应邀参加河南省首届戏剧观摩演出大会,与翟德贵合作展览演出了《三传令》。1960年返归故里,仍天天喊嗓习武,偶有聘邀顶角之机,即欣然前往。1962年曾应邀参加河南省名老艺人座谈会。1968年的一天傍晚,出门喊嗓,突然喑哑,遂黯然失神,两天后猝然而逝,享年八十岁。

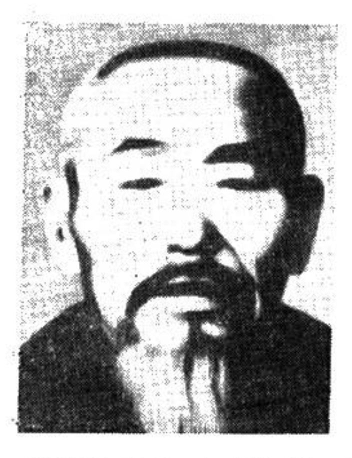
王絮亭(?—1938)　豫剧演员。工旦。小名起妞。延津新乡屯人。小时在清河集天兴班学戏。学旦脚,兼习花脸、生行。出科后到新乡县捕班、头皂班搭班演出。清光绪三

十四年(1908),因光绪皇帝、慈禧太后先后去世,清政府作为“国殇”,禁止演戏,戏班因此解散。后王絮亭到开封搭河南梆子义成班,常演出于开封的普庆茶社等戏园、庙宇戏楼及附近城乡高台。民国五年(1916)重修朱仙镇“明皇宫”(戏神庙),王絮亭为首事之一,捐款二千文。多年来他在开封一带演出,受到广大观众的好评。民国六年《豫言》报第十八号载《梆戏七家评》中说:“以艺胜者惟王絮亭。”他特别注重人物性格的刻画,讲究修辞遣字,发音准确,往往增一字减一字使之生辉。他主演的《对花枪》、《坐楼》、《功夫》,被称之为“三绝技”。其他剧目如《玉虎坠》、《反西唐》、《老征东》等,也皆为拿手戏。民国二十七年,河南省大半土地被日本侵略军占领,戏曲演员为谋生到处逃亡。王絮亭在新乡生活无着,又不甘做亡国奴,上吊自缢。

乔庆云(1890—1939)　怀梆演员,工青衣。乳名、艺名红卓,号文兰。修武县北睢村人。幼时跟过本村的旱船怀梆戏班,扮青衣。民国八年(1919)到焦作桐树沟煤窑做工,常与杨尾工后配唱,颇受工友欢迎。民国九年被沁阳领班马有德发现,遂邀进班。他嗓音清亮,板头好,唱腔高昂,在农村夜间演出,声传数里,在沁阳周围各县广有影响。三年后从马有德戏班回乡,被武陟县乔庙张萼戏班邀聘,其才华进一步发挥,享誉新乡周围各县。民国十四年张萼班散,转武陟县杨庄李松山戏班,为领班。他聘怀梆名演员杨尾、张保须、荆道来、崔梁席等入班,阵容充实,演出甚为活跃。曾与杨尾在武陟木栾店同台演出,一对老搭档配合更为默契。群众即兴编戏谣:“哪怕天塌地崩,要看红卓《度林英》。”多难的生活造就了他深沉冷静的性格,因此演悲剧尤为擅长。平生拿手戏有《坐楼》、《反西唐》、《秦香莲》、《卖苗郎》、《王宝钏》、《玉堂春》、《陈三两》、《穆桂英》等,皆为观众迷爱。民国二十七年日本侵略军进占武陟,李松山戏班被迫解散。民国二十八年被人枪杀,终年四十九岁。

李桂红(1890—1943)　越调女演员,工旦。艺名老桂红。舞阳县人。幼年家境极为贫寒,曾在漯河唱坠子,后搭舞阳吴城越调班。民国二年(1913)至襄城县,搭越调戏班,活动于襄城、叶县、方城、南阳、唐河一带。李桂红主演青衣、闺门旦,扮相俊美,唱坠子练出了一副巧口、好嗓,唱腔圆润脆甜,吐字流利清晰。她聪明机灵,应变能力很强,能将所闻故事,编成戏搬上舞台,并自设唱腔,能一唱数百句。坠子的一些唱腔被她糅进老越调中,别有韵味。如《斩杨景》中佘太君“出自东方”一段唱,似娓娓叙说家常,流畅自然,朴实耐听。经她改编流传至今的戏有《青龙山》、《五凤山》、《王金豆借粮》、《打豆腐》、《小八义》等,皆为唱工戏。她大胆尝试,引进坠胡,使越调音乐更加丰富,推进了越调唱腔艺术的发展,对后来的杨小凤、张秀卿、金凤楼、张桂兰、申凤梅等演员,都有不同程度的影响。民国三十二年,李桂红身患重病,凄苦无靠,在方城县独树乡搬倒井村去世,终年五十三岁。

王振合(1890—1968)　大弦戏教师。乳名双成。山东省曹县龚楼乡安楼人。十二



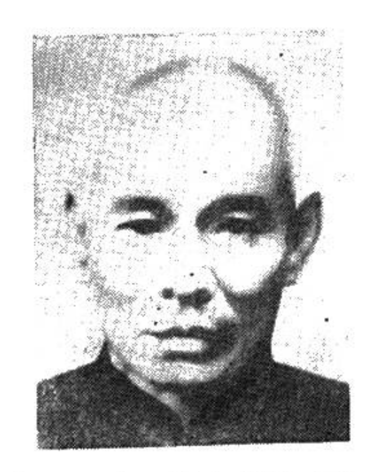
岁进邻村曾前庄大弦戏班学戏，拜师周炳乾，习红脸。二十岁初有名气，擅演《广武山》中的秦琼、《武松打虎》中的武松、《黑石关·盘叉》中的康茂才等角色。清宣统三年(1911)前后因结怨本村大户，携眷远上长垣，入新庄弦戏公众班，适逢班中鼓师病故，已停演多时，便改行司鼓，班子复苏，常活动于长垣一带。其间与山东来的二刚、岳修振、李永来等协力授艺，传播大弦戏艺术，培养出花旦王尽义、郭尽田，红脸刘尽茂，小生黄尽成、黄尽喜等。民国二十五年(1936)他与同行数人进滑县大兴班。日本侵略军占领华北后，戏班解散，生活无着，他与岳振修、宋存艺等人在滑县横村大庙组建公义班，困境中坚持演出。民国三十五年转入濮阳弦戏班。民国三十七年随李进田参加冀鲁豫边区政府在菏泽举办的解放区文艺团体训练班，参加创立新新剧社。1950年返回滑县民众剧社(前身即公义班)，仍为鼓师。

王振合司鼓的最大特点是包本。为熟记曲牌、戏词，常常深夜不眠，故而通悉全剧，能吃准戏劲，打得不瘟不火，恰到好处。也因此对前场演员要求极为严格，唱做念打不容稍许差错。1956年曾获河南省首届戏曲观摩演出大会音乐(个人)一等奖。1959年被吸收为中国戏剧家协会河南省分会会员。1960年省剧目工作委员会编辑校订《大弦戏音乐》一书，他口授了许多近于失传的曲牌。同年与李进田、宋存艺等人口述记录了二百多本(出)大弦戏传统剧目。1962年退休。1968年患癌症病逝，享年七十八岁。

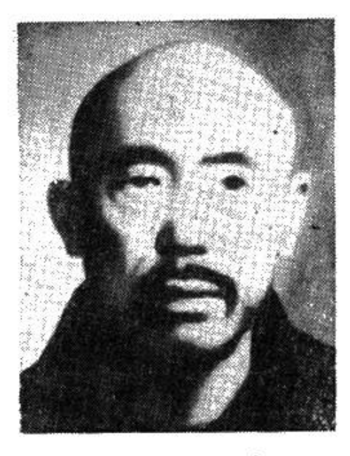
张福寿(1891—1938)　豫剧演员，工红脸。密县人。先后到洛阳水冶班、登封县韩介头科班两次坐科。曾在密县小二班等江湖班搭班，演出于豫西各地。他文武全才，尤擅演马上红脸。基本功扎实，出场亮相、端带撩袍、扬袖捋髯等做派讲究，掌握多种绝技。《赶元王》中饰演元王，上桥甩须动作极帅；《下燕京》中饰演赵匡胤，弹垫、备马动作节奏感强，准确优美；《灞陵桥挑袍》中饰演关羽，上桥挑袍，干净潇洒，尤显人物神威。唱腔大本腔与二本腔结合，自然和谐，唱时二本腔多于大本腔，刚健洒脱，节奏明朗，韵味十足。他一生严谨作艺，勤于自勉。一次演出《一捧雪》，说错一句台词，回到后台竟连连自打耳光，难过好久。他会戏很多，靠把戏最佳，常演《反五关》中的黄飞虎、《全家福》中的韩幼奇、《常泰夸官》中的常三纲、《虎丘山》中的白士奇、《乐毅伐齐》中的乐毅、《九龙山》中的岳飞、《撞八卦》中的赵云、《前、后楚国》中的伍子胥、《杨继业》中的杨继业等。老生戏《五台山》、《打状元》等也颇受观众欢迎。民国二十七年(1938)张福寿因病在密县来集乡老毛沟村去世，终年四十七岁。

翟燕身(1891—1956)　豫剧演员，工花旦。洛阳人。出身富家。八岁时父母先后病故，成为孤儿。十岁坐科洛河南滩高崖科班，攻旦行。出科后搭班演花旦、青衣、老旦，后主攻花旦。家族以为有辱祖上，将其逐出翟门，从此他便专心谋艺。民国初年，翟燕身

曾在洛阳国民剧院演出《凤仪亭》，被观众誉为"活貂蝉"。二十年代同周海水、张小乾等豫西名家到开封演出，打炮戏演出了《洛阳桥》、《香囊计》、《玉虎坠》等。后活动于洛阳、密县、孟津、沁阳、温县等地，挂头牌演出，被誉为"豫西第一花旦"。演到精彩处，台下观众竟赠掷银元，抛彩鸣炮，以示赞贺。民国二十七年(1938)应常香玉、赵锡铭之邀西进长安，从此活跃于兰州、陕州、渭南、西安一带。



翟燕身嗓音甜，做功细，身段好，勇于创新。《洛阳桥》为他拿手戏，叶含嫣的许多表演身段为他独创，甩大辫堪称一绝，小台步轻盈飘逸，足走燕尾，双肩平稳，裙不摆缝，若行云流水，人称"水上漂"。《投衙》是他和周海水、张小乾合演的拿手戏，到西安后又与常香玉合作，他饰演田夫人，每段唱腔都精心设计，起腔、放腔、收腔处理细腻，鼻音运用独特巧妙，与胡凤莲交谈时，怕其害羞，启齿轻，嗓音柔，听来亲切有力又有分寸，潜台词十分丰富，观众每每报以热烈掌声。拿手戏尚有《凤箫媒》(饰桂叶)、《烤火下山》(饰殷碧莲)等。他一生严谨治艺，精益求精，有时赶场走路数十里，他皆以小身子(台步)行走，晚年身段台步不减当年。后半生边演边教，授徒很多，常香玉、马金凤、綦水旺等皆受过他的教诲。1949年曾在偃师城关戏班担任主演，后返回洛阳加入景艺剧社。1952年携全家参加孟津新艺剧团，坚持上山下乡演出。为满足观众要求，多次演出拿手戏《洛阳桥》。1956年病逝，终年五十五岁。



朱万明(1891—1958)　曲剧创始人之一。乳名金堂。临汝县杨楼乡郑炉村人。自幼迷爱高跷曲子。工老旦。擅拉坠胡、四弦、软弓京胡，能弹三弦。他勤奋练艺，思路敏捷，善于钻研创新。原高跷曲子过于柔弱，拐腔多而低沉，不适应高跷愉快跳跃的节奏，他一直琢磨改革。民国五年(1916)后，他成功地改革了常用曲牌〔银扭丝〕〔阳调〕〔剪剪花〕〔满舟〕〔汉江〕〔哭书韵〕〔慢垛〕等，并借鉴越调、坠子大弦，对高跷曲子弦乐加以改革，有了〔阳调〕大过门，重新组织了〔十八板〕，使曲子音乐趋于完整，为高跷曲子向曲剧的发展打下了基础。

民国十五年春，朱万明与关云龙共率同乐社到登封县李洼村演出，雨天路滑不能踩跷，然观众不散，他们毅然扔掉高跷，登上用太平车搭成的高台，演出一举成功。后许多曲子艺人争相效仿，陆续登台。为适应高台需要，他与曲友悉心研究，大胆借鉴其他剧种艺术精华，移植改编剧目，增加行当，丰富表演，加进打击乐，推动曲剧艺术的丰富、完善。中华人民共和国成立后，他曾在陕西省渭南和洛阳市曲剧团工作。1956年应邀参加河南省首届戏曲观摩演出大会，被授予荣誉奖。1958年病逝，享年六十七岁。



张树柱(1892—1976)　怀梆演员，工须生。绰号麻柱。孟县东孟江村人。出身贫寒，从小随父母行乞于济源王屋邵源一带，十二岁投师学唱怀梆，习旦脚，后改老生。三年师满，搭沁阳普庆会戏班唱“围鼓圈”，后进李长顺“二班戏”跑高台，二十岁左右名扬怀庆府八县。尔后在沁阳城东关庄村怀梆班与赵印戏班献艺，艺术造诣日益精深。他擅长唱功，嗓音宽洪清亮，行腔多在高音区，不事花巧，唱腔激越，刚劲流畅。其唱法在怀梆界很有影响，焦作以西的怀梆唱腔以他为代表形成一派。他的表演动作富有力度，能随时激发同场配角演员才能的发挥。拿手戏有《闯幽州》(饰杨继业)、《地塘板》(饰贾永)、《对花枪》(饰罗艺)、《卖苗郎》(饰周云太)、《赶秦三》(饰秦洪)、《马三保征东》(饰马三保)等。所饰《收姬昌》中老旦(姬昌母)一角，亦颇受称誉。

1955年张树柱参加沁阳县怀梆剧团，1956年随团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，饰演《对花枪》中的罗艺，获演员一等奖。被吸收为中国戏剧家协会河南省分会会员。后因年迈染疾失音，在培养演员方面注入了全部精力，至今怀梆演员大多承其唱法。1960年离团还乡，仍不顾体衰四处传艺，曾应邀到济源县连洞等地授徒，在他的指导下，不少农村业余怀梆剧团有了起色。1976年双目失明，病魔缠身，难以承受，引火自焚，终年八十四岁。



贾荫堂(1893—1968)　京剧票友。山东济宁人。幼年随父流落开封定居。十余岁成孤儿，辍学做工。自幼爱唱，常到相国寺学戏，精通京韵大鼓。他性格爽朗，办事干练，组织能力很强，与戏曲名家交谊甚厚。后步入仕途，授任相国寺警察队长，戏兴更浓，人称票友队长。每逢周末，家中名伶戏迷荟萃一堂，谈艺唱戏，击鼓弄弦，兴尽方休。他酷爱京剧，受过杨小楼等著名演员指导，曾与刘奎官同台演出。二十年代初，他倡议办起京剧康乐班，多次出资举行义演。主演过《拿高登》、《平贵别窑》、《乌盆记》、《五雷阵》、《战蒲关》等剧。他广结艺友，敬重戏曲名家，与京剧界的梅兰芳、马连良、姜妙香、马最良，豫剧界的樊粹庭、王镇南、赵义庭、陈素真、常香玉、马金凤、崔兰田等都有交往。民国二十三年(1934)梅兰芳赴开封为抗日募捐公演，受到亲日分子的恐吓，为防不测，他不但亲往护卫，出车时还将自己的小儿置梅怀中，使演出得以顺利进行。抗日战争前夕调任湖北省沙市公安局分局长，仍携带戏装道具。随国民党新编第五师参加台儿庄战役时，也不放过演唱机会。每至一处先寻剧团，常及时为剧团排忧解难。四十年代末返开封，在救济分署任职。

中华人民共和国成立后，贾荫堂将自己长期购存的戏箱，全部献给河南大众剧团。

1952年又只身奔赴商丘,任教于红星剧校,为学校首订练功制度,并以身作则严格执行。他悉心传教,孜孜不倦。从学校第一批上演的《白蛇传》、《张羽煮海》、《牛郎织女》、《陈妙常》,到学校转为剧团后的《画皮》、《白莲花》、《状元打更》等剧,无一不浸透着他的心血。1958年他参加了商丘市第一期戏曲训练班的培训工作。1960年应邀到商丘市四平调剧团指导。1963年又参加商丘市第三期戏曲训练班的培训工作,为商丘市豫剧团输送了一批青年演员。直到1966年力不能支,方退休返开封与家人团聚。1968年病故,享年七十五岁。



周海水(1894—1965)　豫剧演员,工须生,兼班主、教师。荥阳县王村乡韩村人。自幼坐科密县八班,科满留班。后曾到密县超化煤窑大二班、小二班、太乙老班、白寨新太乙班等处搭班演出。青年时期主演丑脚,后改须生,在豫西早负盛名。他念白功力很深,抑扬顿挫皆经过精心研练,喷口音合度自然,富有力度,能将人物内心活动与复杂情感聚结于一点,较为突出地表现出来,效果强烈。《卖苗郎》中饰周云太,家中窘迫又遇窃,满腔怨恨,一句道白:"那个狠心贼呀","贼"字一出口,总是满堂好。其表演绝技甚多,最拿手的是"气死功",能在瞬间眼一白猛昏过去,形象逼真。唱腔为豫西调的下五音,吐字清,行腔圆润,轻松自如,格外动听。其须生艺术于"豫西三张"外独辟一派,号称"三张一周"。

民国十七年(1928)周海水在郑州创办太乙班,实现了他早年办班创艺的夙愿。后筹资在郑州建起长发戏院。班子阵容齐整,演出甚为活跃。他在长期的艺术活动中发挥了杰出的组织才能。待人宽和,乐于济贫,提携同行,交际尤为广泛。戏班内名家荟萃,无派别之嫌,平等相待,切磋技艺。他的戏班成了各路演员的联络站,促使了艺术的交流。民国十九年同胞兄周银聚(豫剧名武生)合作办起科班。民国二十二年开始招收女生,汤兰香、苏兰芬、苏兰芳等相继入班,拜他为师。他言传身教,循循善诱,常说:"戏要琢磨,要进戏,唱不动人不是好唱家。"对演员要求极严,一招一式不容丝毫疏忽。

民国二十五年十一月,周海水率常香玉、汤兰香、常年来等全班人员,东进开封演出,大获成功,得与祥符调演员广泛交流,并进一步借鉴京剧艺术之精华,开阔了视野。同年底,率太乙班进西安,以汤兰香为主演,改组原班成立冠英剧社。他们的艰苦开拓,扩大了豫剧在西北的影响。约民国二十七年,周海水离开冠英剧社返回郑州,招收新学员,再度办起太乙科班,演出颇为活跃。曾排演《戚继光》一剧,旨在动员人民奋起抗日。周海水尊重教师,善用人才。太乙班聘请名师贾锁、李金成、许玉川、高保泰(艺名玻璃脆)、赵俊江等任教,合作很好。为照顾老艺人,把他们请至班中,生活上给以照顾,并启发他们发挥一技之长。三十年代末,太乙班培养出闻名剧坛的"豫剧十八兰":毛兰花、崔兰田、李兰菊、王

兰琴、郭兰玉、秦兰花、车兰玉、马兰喜、范兰荣、罗兰梅、陈兰荣、汪兰巧等。她们走向了河北、安徽、甘肃、台湾等地，将豫剧的种子撒向全国。

民国二十九年后他谋艺艰难，漂泊不定，曾搭班演出。民国三十七年前后在郑州组班演出。1955年返回荥阳，进县豫剧团。1956年调入开封地区豫剧团。晚年从事豫剧遗产的挖掘整理工作，河南省戏剧研究所存的《名老艺人唱腔集》中有他的《伐东吴》、《哭殿》唱段，及口述传统剧本。1962年参加河南省名老艺人会演，献演《清风亭》等折子戏，获得好评。1965年因患癌症在郑州逝世。戏剧界为他召开了隆重的追悼会，学生常香玉、崔兰田等前来致哀，百余门徒及同行将其灵柩护送到荥阳老家安葬。



王镇南(1895—1961)　戏剧作家、导演、活动家。原名王树鼎。河北省南宫县人。民国六年(1917)毕业于北京高等师范学校。民国八年到河南从事教育工作，先后在洛阳、开封等十几所学校教授生物课，编撰生物学专著两册，在河南教育界颇有影响。

王镇南在大学期间开始接触京剧，毕业前已成为学校颇有名气的票友，曾与著名京剧演员筱翠花合演《四郎探母》中《坐宫》一折，饰演杨延辉。到河南后，因乐于提携后人而在开封京剧票友中深得赞誉。民国十六年十一月应邀到河南省教育厅组办的游艺训练班，从事戏剧训练工作。民国二十五年因与共产党地下工作者接近，被国民党当局逮捕，出狱后又积极参加抗日宣传活动。民国二十六年春，参与组建以常香玉、张同庆为首的中州戏曲研究社，从事编导工作，将豫剧改良深入一步。他与史树明合作，将王实甫的《西厢记》改编成豫剧《六部西厢》，在保留原作精华的基础上，根据河南梆子的特点使之唱词地方化、通俗化，有了舞台调度及导演处理，并充分发挥了豫剧擅唱的特点。经他指导排练，由常香玉等公演，轰动开封剧坛。不久开封《正义时报》连载了这部作品。《六部西厢》成为豫剧代表剧目之一。同年他还创作了《哭长城》。民国二十七年创作现代戏《打土地》，旨在激励人民奋起抗日之心。民国三十一年参与爱国学生运动，被国民党当局下令严办，幸闻讯出逃方免于难。民国三十四年又创作《扫穴犁庭》。王镇南在戏曲改良方面成绩卓越，与樊粹庭同为知识分子参与豫剧改革和创作的先驱。民国三十六年五月二十六日《正义时报》刊文评介，誉他为"梆剧泰斗"。

中华人民共和国成立后，王镇南被安排参加河南大学文史院师资训练班学习。1950年调到河南省教育厅专司戏剧工作，并在河南省艺术学校任戏剧教员。1951年担任河南省文教厅戏曲改进委员会副主任。其间先后整理改编了一大批传统剧目，如《反徐州》、《玉虎坠》、《蝴蝶杯》、《秦雪梅》、《破天门》、《杏元和番》、《张羽煮海》、《三孝堂》、《寇准背靴》、《洛阳桥》、《对花枪》、《桃花庵》、《蓝桥会》、《卖苗郎》、《丝绒记》等，并将话剧《棠棣之花》

改编成豫剧，皆得以上演，为豫剧艺术的推陈出新、繁荣发展做出了贡献。他撰写的《关于豫剧的源流和发展》、《怎样写河南梆子》等论文，在戏剧界很有影响。并创作有曲艺作品《仨蚂蚱》等。

王镇南性情耿直，为人诚恳，不善交际，具有很强的事业心。1958年被错划为"右派"，下放到郑州北郊老鸦陈公社弓寨强制劳动。1959年被开除公职，在郑州郊区岗杜公社看菜园。1960年河南省文化局为他平反。1961年因病被儿子接到山东济南，8月20日在济南逝世，终年六十六岁。

唐玉成(1895—1973)　豫剧演员，工红脸。本名子信。虞城县利民乡申台寺村人。自幼家贫，父亲早逝，随母亲迁居贾寨乡菜园孙楼外祖父家。九岁入村中玩友班学戏，先习花脸，后改红生。十一岁到夏邑县老鸹窝罗楼小三班正式学戏，拜师况凤仙（艺名科马，旦脚演员）。出科后演出于虞城、单县、夏邑等县。民国九年（1920）搭归德府（今商丘市）冯家班，拜领班冯垛（红脸演员）为师，得艺名玉成。他认真吸取冯垛的演唱技巧，在唱腔方面大有长进。民国二十年冯去世，唐玉成率班并入虞城县马牧集张家班，为红生主演。民国二十一年转入夏邑县程家班。民国二十六年后与花脸王彦山（绰号"一把鞭"）、彩旦张永兰、武生黄娃等合作，入虞城刘家班演出。民国二十七年戏班改为公议班，唐被众推为领班，常演于朱集（今属商丘）丹凤舞台。民国三十七年春率班投夏邑县程老鸹窝村程友林戏班。同年秋与小生黄儒秀率班投国民党五十五师，称五十五师剧团。

唐玉成身材魁梧，扮相威严，表演细腻深沉，讲究火候，善于刻画人物个性。唱功造诣尤为精深，唱腔风格别致，本嗓音粗犷豪放，刚柔相济。并吸收说唱特长，吐字饱满清晰，擅于偷字、嵌字、抱板之巧唱。他独创的哀颤（寒颤）发声，被称为一绝。在《火烧纪信》中"搬一把棕交椅我对月答对"一段唱，多以下五音演唱，将纪信被烧之前、离别老母妻子的悲壮情感抒发尽致，撞击人心。其唱法在豫东深有影响，许多人宗而学之。他通戏颇丰，拿手戏有《火烧纪信》、《白玉杯》（饰海瑞）、《反徐州》（饰徐达）、《文王跑坡》（饰文王）、《李渊跑宫》（饰李渊）、《闯幽州》（饰杨继业）、《困南屯》（饰汜水王）、《刘公案》（饰刘墉）、《地塘坂》（饰贾永）、《黄鹤楼》（饰刘备）等。

1949年唐玉成随班被虞城县人民政府收留，建立虞城县人民剧团。他饰演《李闯王》中的李自成、现代戏《白毛女》中的杨白劳，颇受群众喜爱。1960年转调虞城县二团，因年事已高，全心培养青年演员。1962年应邀参加河南省名老艺人会演，献演了《火烧纪信》等拿手戏，得到与会同行的高度评价。同年参加省名老艺人座谈会，演出《反徐州》（饰徐达），主要唱段由上海唱片社灌为唱片。唐玉成为人忠厚诚实，一生治艺精益求精，至老不渝，深受同行敬重。曾被推选为虞城县第二届人民代表大会代表、虞城县第三届人民委员会委员。"文化大革命"期间，被诬陷为"大戏霸"、"大地主"，遭到残酷迫害。工资扣发，生

活无依，身心交瘁，于1973年5月5日含冤去世，终年七十八岁。1979年虞城县人民政府为他平反昭雪。



燕长庚(1895—1981)　豫剧演员，工青衣。密县超化乡超化村人。原名赵玉芳，父亲早离人世，母亲改嫁平原乡界河村燕家，他始改姓名。幼时饱受继父虐待。十一岁坐科登封界头韩老五科班。出科后先后搭登封通俗班、巩县通津班、密县小二班、太乙新班、蔡仙班，在豫西很有影响。四十年代末至五十年代初，应邀赴西安参加香玉剧社。返密县后参加新密剧团，1954年随团转入密县人民剧团。

燕长庚擅演悲剧。他好钻研，爱思索，具有较高的艺术素养。音韵纯熟，四声运用准确，唱腔高雅大方，表演做工精细，扮相端庄淑雅，具大家风范。拿手戏有《刘全进瓜》、《卖苗郎》、《抱琵琶》、《双孝廉》、《桃花庵》、《王玉娥训子》、《姬母求药》、《三皇姑出家》、《洛阳点炮》、《二度梅》、《麒麟烛》等。他谦和谨慎，平易近人，逢晚辈有求，皆乐于教授，精心辅导，豫西较有名的旦脚大多直接或间接地得到他的传授，被誉为豫西旦行的总师父，也有不少须生演员拜在他的门下。1962年，燕长庚应邀参加河南省名老艺人座谈会，曾与周海水合演《清风亭》一剧，获得好评。1965年退休，在密县豫剧团作收发工作。"文化大革命"中，他被作为"戏霸"、"反革命"进行批斗，曾绝望跳井，获救后被逐出剧团，住城关七队。1979年密县人民政府为其平反。1981年12月9日患心肌梗塞病逝，终年八十六岁。文化界、戏剧界名流纷纷致唁哀悼。12月13日百余人送葬队伍将其遗体送往界河西岗安葬。

张子林(1896—1961)　豫剧演员，工须生，艺名小妖怪，封丘县张马牧村人。九岁入封丘县清河集天兴班坐科，师承孙延德，习净行。他聪明伶俐，学戏快，很得老师器重。刚出科就在封丘登台演出，因他个子小，而嗓音特亮，观众甚为惊喜，呼作"小妖怪"。清朝末年及民国初年到开封搭班。十八岁倒仓改唱须生，为提高技艺，他四处求教，广集诸家之长。后专程到密县搭班，甘当配角，对名家的戏悉心观察、琢磨，心领神会，反复习练。不久重返开封剧坛，出台即响，声名大振。

张子林演戏颇具韧力，一出戏自始至终严肃认真，毫不懈怠，做工细腻，极富神韵。他很重开场，认为一个角色成功与否，第一个出场印象至关重要。《反五关》中饰演黄滚，一出场双目凝注前方，白髯抖动，提剑撩蟒，疾步台口，一声"拿飞虎"掸髯挥剑，右手一指——"就在眼前"喷口而出，台下顿时爆出"好"来。《高平关》是他和赵顺功珠联璧合的佳作，赵扮赵匡胤，他扮高行周(高老鹞)，当全剧即终时，骗赵出门，同时随势抽出赵之腰刀，闪身到桌子内侧，刀口甩成半圆平摆于桌面，左手将桌子推向前倾，动作迅疾逼真，观众突然看到高老鹞自刎的头颅平放于桌面上，紧张得敛声屏息，霎时掌声四起。

张子林在继承传统基础上力求不断创新。在《苟家滩》中饰演的王彦章，其脸谱一改青蛙满面的传统画法，将图案画于额头，蛙口于眉间，蛙爪于左右眼皮，随着眉眼的皱弛，一只青蛙活灵活现，既较前美观，又便于表演。拿手戏《诸葛亮祭灯》唱表俱佳，被誉为开封闻名的"三灯"（另有《瞎子观灯》、《怕老婆顶灯》）之一。其唱腔以气带声，低沉哀婉，启齿很轻，然字字入耳，撞人心扉，颇见功力。他一生演戏很多，拿手戏另有《地塘坂》、《五台山》、《马芳困城》、《单刀会》、《哭头》、《司马懿探山》等。

四十年代中期，张子林曾任开封戏剧业职业工会理事长，在改善艺人福利、促进戏剧事业繁荣发展方面做出了积极贡献。现存于开封博物馆的《重修明皇宫碑记》石碑，就是他亲自从朱仙镇运到开封工人戏园，才得以保存下来的。1949年后曾在开封相国寺戏曲训练班任教多年，培养了一批青年演员。1956年随开封代表队参加河南省首届戏曲观摩演出，年逾花甲的张子林最后一次献演《祭灯》，其演技仍为人叹服，唱腔不逊当年，行家评："张妖怪这种唱法为一绝。"1961年因病逝世，享年六十五岁。

王有禄（1896—1972）　南阳大越调琴师。绰号"银牌琴王"。南阳县红泥湾乡前官寺村人。出身寒微，父母早逝，兄弟六人相依为命。王有禄排行最小，自幼割草放牛，爱拨弄琴弦，能识琴曲，乡邻视为奇童。十二岁随四兄离家谋艺，先在潦河乱弹班操琴，后到董营越调班拉四弦。十四岁正式拜南阳大越调名琴师罗克云为师，半年间学会了十余种乐器，一年学会五十余种唱腔曲牌，三十余种唢呐曲牌，四十余种丝弦曲牌。三年出师后，他又广叩师门，交结艺友，博采精英，化为己用，琴技大进，在南阳一带广有影响。然仍谦虚好学，闻邓县高明修有"一气唢呐"之技，即往求教。后不断往来切磋技艺，成为挚友。

王有禄操琴力度均匀有致，指法灵活，音随心发，曲随意出。无论"正装戏"、"外装戏"都能演奏自如，声情俱佳。演员们说他的琴既包腔又包戏，越唱越想唱。观众道："王老六的胡琴像活人，会哭会笑迷人心。"若他不到场，不开戏或降低戏价的事经常出现。民国十五年（1926）秋，王有禄率班到南召县核桃园演出《哭殿》，为他的琴声场下掌声此起彼伏。演出结束，数十名地方绅士同至台上，将一枚特制银牌挂在他的胡琴轴上，王有禄被观众高高抬起，呼为"银牌琴王"。民国十七年春与师兄张春德率班南下汉口，演出一年有余，艺友云集，客座满堂，武汉三镇长时流传着"南阳有个大越调，银牌琴王呱呱叫"的佳谣。民国二十一年后，慕名投师者纷至沓来，他先后培养出曾兆中、张治文、季子等高徒。他牢记罗克云先师训戒，视徒如子，不吝绝技。同时坚持每场戏必演，不失主琴师之职。民国二十九年后主要活动于河南、湖北的重镇名城。1951年到南召县越调剧团，1960年转入方城县越调剧团。1969年初随团到社旗。他一生坚持操练，以琴为友，全心治艺。1972年病逝，享年七十六岁。

赵顺功（1897—1973）　豫剧演员，工生、净。陈留县（今开封县）人。七岁坐科陈留

王建叶科班，十三岁出科，搭班陈留、杞县、通许等地，渐有影响。二十岁左右进开封，活跃于永安、国民等舞台。后转郑州金星舞台为台柱。在三、四十年代的豫剧剧坛颇负盛名。

赵顺功戏路广，文武兼备，能演生、净行各种脚色，尤长于胡子武生、花脸、白脸扎靠戏。他讲究功架，造型很美。与司凤英合演《刀劈杨藩》，饰演杨藩，和樊梨花见面一场，樊有一大段责备杨的唱词，杨虽无一句唱白，但内心活动十分激烈，赵顺功运用各种扎架造型，以及面部神色的生动变化，把杨藩错综复杂的内心情感表现得非常清楚，观众对他的每一造型都报以热烈掌声，说司凤英唱得好，赵顺功配合得更好。他力求在每出戏都琢磨出"绝活"，以达到更强的艺术效果。他的胡子戏演得大方气派，如所饰岑彭、吴汉等。武生戏的赵云、吕布等也皆出色。唱腔宗祥符调，受王海晏唱派影响，嗓音甜润、沙亮，音量虽小而质朴流畅，尤其是他每句句末的特殊腔弯，最受观众欢迎。中华人民共和国成立后，到河南省戏曲学校任教。"文化大革命"中备受摧残，下放在西华农场劳动改造。1973年病逝于农场，终年七十六岁。1979年平反昭雪。

张介陶（1897—？） 戏曲作家。笔名废人。商丘县城博爱街人。自幼机敏聪慧，好学多识，长大后见国势日衰，遂投笔从戎，入保定陆军军官学校学习。民国八年(1919)加入程慎领导的第一混成旅任上尉，北伐讨袁战争中身先士卒，屡建战功。民国二十七年因不满蒋介石消极抗日政策，忿然脱离军界，从事戏曲创作，借以振奋民众共同抗日之心。后辗转安徽界首。界首位居抗日前沿，工商云集，文艺繁盛，他的剧作很有影响。一日演出他反映戚继光抗倭的新作《血滴花》，动人之处群情振奋，悲惨之处无不垂泪。剧终，观众涌向后台，张介陶即兴演讲，要大家以抗日大事为己任，誓死不作亡国奴，群众报以热烈掌声。他痛恶时弊，性情耿直，苦于自己无以施展才略，故取笔名"废人"自嘲。平生创作《陈圆圆》、《胭脂》、《青梅》、《相府逾寇》等，多由豫剧名演员徐文德、徐艳琴夫妇主演。抗战胜利后返回老家。1950年到商丘专区文工团任编剧，为宣传抗美援朝，创作大型古装戏《抗秦救赵》。1952年因不能适应剧团的流动演出离团。后携全家迁居安徽省蚌埠市。卒年不详。

王仲华（1897—1975） 豫剧演员，工花旦。本名乃奎，仲华为其字。商水县张明村人。出身豪富，排行老四，人称"四少"。祖父甚爱戏曲，家中办有戏班，常请名艺人指教，他自幼耳濡目染，迷爱至深，常偷偷到戏班学戏。后冲破家庭阻挠，走上戏曲舞台。由于艺术素质好，一上台就引起关注。后拜名演员李佳玉为师，专攻花旦。他注意借鉴各路名家之长，不拘派别。民国十九年(1930)后他四次到开封演出，把沙河调介绍到祥符调区域，两派艺术得以交流。上演剧目《小二姐做梦》、《三上关》、《对绣鞋》、《拴娃娃》、《春秋配》、《三上轿》、《织黄绫》等，扮相俊美，嗓音清越、甜润，唱工巧妙，做工讲究，一招一式皆俱名家风范，省城为之轰动，戏剧界誉他为"豫南王"。民国二十六年曾在鹿邑与常香玉同

台演出《闹书馆》、《罗焕跪楼》。抗日战争期间，曾在漯河作赈济义演，漯河赈济委员会特赠他铜匾一块。他会戏多，常演剧目二百余出，最为拿手的有《对绣鞋》、《拴娃娃》、《白莲花临凡》、《对花枪》、《送京娘》等。

中华人民共和国成立之后，他进商水县大众剧团，任团长。被推选为县第一届人民代表大会代表。1962年应邀参加省老艺人座谈会，演出《拴娃娃》、《对绣鞋》等剧目，仍见当年风采。"文化大革命"中惨遭迫害，身心交瘁，1975年在老家病逝，终年七十八岁。1979年商水县人民政府为其平反。

彭海豹(1898—1940？)　豫剧演员，工红脸。绰号红脸王。开封县东章庄人。七岁到中牟县杨桥科班坐科，习红脸，十二岁出科，与师兄李门搭同往禹县搭班，打炮戏合演《破洪州》，分饰杨宗保、穆桂英，配合默契，轰动禹县。不久进开封搭义成班(后改为永安舞台)，挂头牌演出。多演武功戏，以唱功见长。唱腔在继承王海晏唱法基础上，结合自己嗓音特点，形成了独特的演唱风格。他音质好，沙而不涩，唱时气发丹田，声音洪亮，腔韵丰沛甜润，别有韵味。饰演《八蜡庙》中的老褚彪，在幕后一腔"来了——"观众就热烈地鼓掌欢迎。无论剧场大小，演唱效果俱佳，一时成为开封最叫座的演员。

彭海豹三十岁时又拜名家常金声为师，着力习练武功技艺。常对彭十分赏识，下大功夫精心传教。彭海豹身为头牌，每天都有演出，但他坚持早起练功，从不间断，同行深为钦佩。他上演的剧目皆是唱做并重的武功长靠戏、袍带戏，如《取成都》(饰刘璋)、《九江口》(饰张定边)、《火烧子都》(饰子都)、《前、后楚国》(饰伍子胥)、《盗杯》(饰黄三太)等。《盗杯》一剧得常金声亲授，唱做难度较高，他和名武丑万福祥(饰杨香武)合演，配合默契，"镖打猛虎"一场，武技轻捷，妙趣横生；聚各路英雄"寻杯"一场，暗察神色，诱逼兼施，随语气的轻重缓急，唱腔跌宕起伏，有一波三折之妙，气势韵味俱到好处，开封戏迷为之倾倒。彭海豹的演出海报比一般演员大出数倍，并特用玻璃罩起，是二十年代至四十年代开封观众公认唱得最好的男演员。

彭海豹为人忠厚诚实，面目慈祥，人称豹妞，多愿交往，司鼓王玉昆、三弦李献章只愿跟随着他伴奏演出。开封一带的许多戏班派人到开封特邀他演出。约民国二十九年(1940)彭海豹的女儿小爱被长葛县戏班管主霸占，他忧愤难平，气噎于肠，暴病而卒，年约四十二岁。

朱贵云(1898—1978)　宛梆演员，教师，艺名罗圈，唐河县苍台乡朱李湾村人。自幼爱戏，坐科湖北省襄阳县布口镇任自明科班，民国元年(1912)出科搭班演武生。擅演《黄鹤楼》中的周瑜，翎子功技巧很高，将人物狂傲负气性情表现得生动形象。民国十二年回老家创办宛梆科班，任掌班兼教师，招收学员三十七人，两年完科。后又办郑社和湖北枣阳县杨当、莲花寺、西高唐四个科班，培养宛梆演员一百八十余人。他们经常活动于豫、鄂两省的襄阳、枣阳、唐河、新野、桐柏、南阳等十余县，演出剧目主要有"男四征"：《马

三保征东》、《秦英征西》、《姚刚征南》、《雷振海征北》;"女四征":《穆桂英征东》、《樊梨花征西》、《刘金定征南》、《三英征北》;"八大山":《五凤山》、《双峰山》、《老羊山》、《二龙山》、《青铜山》、《豹头山》、《蝎子山》、《两狼山》;"十大关":《南阳关》、《赶三关》、《乱潼关》、《天水关》、《反五关》、《高平关》、《棘阳关》、《白马关》、《剑门关》、《反昭关》;及《杀子报》、《刘全进瓜》、《送京娘》、《狄青借衣》等一百余出,在群众中深有影响。晚年,朱贵云安居在家,时有人上门求教,均悉心指导。1978年去世,享年八十岁。



贾保须(1898—1980)　豫剧演员,工须生。乳名须子,艺名地牤牛。宜阳县高村乡张园村人。家境赤贫,十三岁坐科洛阳徐马村窝班,深得老师器重。出科后搭班演出,主演须生,二十岁左右在豫西初有影响,后与名红生王保才、花旦谢发科、青衣胡五信同台合作,切磋学习,技艺大进,活跃于洛阳义马班,及嵩县西关、洛宁、宜阳永兑等戏班。民国二十七年(1938)豫东沦陷,许多豫剧名家云集洛阳,他曾与常香玉、崔兰田、汤兰香、赵锡铭、常年来、姚淑芳、刘九来、马天德等共事。足迹遍及豫、陕、晋大片区域。1945年日本侵略军投降后返回洛阳,演出于国民舞台(老城商场)、风化舞台、同乐舞台。1952年被邀至孟县豫剧团。1955年返回宜阳县豫剧团工作。贾保须唱工造诣很深,承下五音的豫西调,嗓音洪亮,音域宽广,行腔圆润,吐字清晰,擅于处理悲切哀痛的大段唱腔。《东吴大报仇》中饰演刘备,"哭帐"一场,一段唱达四十分钟,唱得悲壮哀婉,字字灌耳,痛彻心扉。《崇祯吊死煤山》、《诸葛亮借东风》等皆为他以唱取胜的拿手戏。观众特赠他"地牤牛"艺名。他念白韵味醇,饱满有力,抑扬顿挫,控纵有度。在《四进士》、《清风亭》中有名的长段白口感人至深。做工也颇为人称道,《卖苗郎》中饰演周云太,"摔碗"时的表演催人泪下。1962年在河南省名老艺人座谈会中再次献演,得到同行的一致赞赏。他一生谦虚勤奋,会戏很多,被同行称为"戏包袱"、"活字典",为后人留下了宝贵财富。他为人忠厚,戏德高尚,关心培养青年演员。1964年他从宜阳豫剧团退休回乡。1980年在家乡逝世,享年八十二年。

桑殿杰(1898—1980)　豫剧演员,工旦。艺名白菜心。鹿邑县桑庄人。出身书香门第,自幼在父亲严教下通读经书。年轻时加入本村玩会班唱百调子,屡遭父亲斥责。二十三岁离家出走,投师段德福学梆子戏,后坐科商丘白庙集科班学旦脚,三年出科留班演出。六年后次子建修同班出科,常被管主胡玉芳有意安排与父对戏,父子俩被观众誉为"老白菜心"、"小白菜心",响遍豫东。

桑殿杰文化素质好,善于对传统戏中的弊端进行改革,并加以创新。他发现豫剧中的"呕"声已不为观众喜爱,经过实践率先将旦脚唱腔的"呕"声革除,并一改〔二八板〕两句一叫锣的刻板唱法,创出〔二八连板〕。以后又在〔流水板〕、〔垛子板〕中创制出许多新腔。豫剧

演员马金凤就继承了他许多演唱技巧。同时对旧戏词认真推敲，力除粗俗词语，对《南阳关》、《对花枪》等剧中唱段修改很多，对同行颇有影响。他根据古典小说改编了《彩云球》、《访苏州》两个剧本。一生演出剧目多达数百，其中《白马告状》、《贺后骂殿》、《坐桥》、《对花枪》、《老征东》等最为拿手。

桑殿杰曾在商丘八班多年，深受同行尊重。他极重修身养性，常教导儿子要"认真唱戏，清白做人"。日本侵略军进入商丘后，他西往开封，在火神庙唱戏二年。1949年后曾在商丘县豫剧团传艺，不久随儿子到洛阳，在洛阳戏曲学校任教师，他精心教授，持之以恒，培养出王文慧、曾广兰、许清枝等一批出色演员。1958年曾被邀往中央歌剧舞剧院讲授地方戏的唱腔及发声。年迈后退休养老。1980年在洛阳去世，享年八十二岁。

刘朝福(1899—1965?)　豫剧演员，工文生，陈留县(今开封县)人。幼时坐科陈留王建业科班，拜师大纲妞，学旦。出科后又拜师名文生刘万青，改习文生。初在陈留、杞县、中牟等地搭班，渐有影响，后进开封义成班，为主演，深受开封观众喜爱。刘朝福性情温文尔雅，扮相俊美，做工精湛。他有文化，明戏理，把握戏情准确，善于刻画各种类型的人物形象。如《赶花船》中的甘兴文，《盗佛手橘》中的杨彦宇，《日月图》中的汤子严，《解罗花》中的关显登，《织黄绫》中的董永，《白莲花临凡》中的刘志远等性格各异，他均能把握得恰到好处。观众叹道："演谁像谁就是谁，不大不小刚凑巧。"曾与名旦刘荣鑫合作演出《打洞房》、《碧玉簪》、《蝴蝶杯》等，配合丝丝入扣，被开封观众称为一绝。三十年代中期，被樊粹庭邀请到豫声剧院与陈素真合作，演出《涤耻血》、《三回头》、《玉兰镯》、《麒麟烛》等不少好戏，在樊粹庭的帮助指导下，表演艺术更趋成熟，成为文生演员中的佼佼者，被誉为"豫剧之叶盛兰"。他唱工亦颇精深，嗓音明亮干净，善于巧用嗓，控纵自如，深得行家好评，所设计的不少优美唱段被继承流传下来。刘朝福晚年情况不明。

张同庆(1900—1949)　豫剧演员，工须生。原籍襄县，后到荥阳。在乔楼乡三里庄安家定居。自幼坐科登封县卢店刘永泰科班，师杨庆华，后又拜师张银生、马德、双成。记忆力过人。出科后曾在密县太乙新班搭班，后辗转于洛阳、郑州、开封等地，搭江湖班演出。民国二十六年(1937)与常香玉等合作建立中州戏曲研究社。1938年开封沦陷后辗转豫西，后到西安。年轻时文武小生、青衣花旦及红脸样样都唱，后专演红生。他基本功扎实，集诸家之长，驰名豫西，进而饮誉全省及陕西等地。

张同庆的须生艺术，唱念做均出色。他嗓音洪亮，音域宽广，擅高腔。唱时大腔大口，气足腔满，雄浑激昂，豪放壮美。行腔多直腔直调，不事花俏，口劲强，字字醒耳。念白铿锵有力，如《四进士》中宋士杰念状子一段，一百多句话白，一气呵成。常对传统唱段精心锤炼加工，力除粗俗错讹之词。他身材高大，扮相英武，工架端庄凝重，演帝王将相尤有气派，作戏认真，一招一式规范而传神。并注重挖掘人物的内心世界，力求形神兼备。《草船借箭》中饰诸葛亮，通过人物的"三笑"，层层深入，揭示出智谋超人的非凡才能。他一生演戏

很多，拿手戏有《申包胥挂帅》、《黄滚训子》、《落马湖》、《青石山》、《鲁明征西》、《四进士》、《马义滚钉》、《俞伯牙访琴》、《反徐州》、《李渊跑宫》、《济公传》、《火烧纪信》、《草船借箭》等。被冠以"豫西三张"之首，人称"盖豫西"。在盛行豫东调的开封演出时引起轰动，大有压倒豫东须生之势，开封行家亦称他"声韵无双"、"唱做俱佳"，西安夏声剧校誉之为"老生名流"。三十年代上海百代唱片公司曾为他灌制数张唱片。

民国三十四年曾应豫西抗日根据地嵩山专署文工团之邀担任主演。后因饮酒无度损坏嗓子，1949年病卒于巩县回郭镇文化馆，终年四十九岁。

王遂朝(1900—1958)　豫剧演员，工须生。原名王金玉，艺名狗尾巴。偃师县府店乡西口孜村人。自幼父母双亡，十岁经堂兄相臣(艺名狗头)介绍，到登封大金店戏班坐科，出科搭班演出后，曾得豫剧名师孙延德指教。初习小生，又转须生。他本嗓音不好，但学艺刻苦，潜心钻研习练，探索出一套别致的演唱技巧，吐字清晰，唱腔婉转。《刘全进瓜》、《申包胥挂帅》、《双孝廉》皆为他唱工拿手戏。他的腿功、翎子功、髯口技巧尤为出色，且富于感情色彩，观众说他浑身是戏。他在《唐知县审诰命》中饰演唐成，剧中髯口技巧精湛娴熟，令人叫绝。一出场，手持水烟袋，眼皮搭拉，貌不惊人，但嘴角两抹八字胡却有意无意地抖着，似隐不凡之心。念白到"七品坐县印，不服严阁老"时，胡须向左一撇，轻蔑之态即出；接到林秀英状子，两撇胡须急剧颤动，显示出人物疾恶如仇的性格；被诰命羞辱后又气又恼，将小八字胡咬在嘴里，拾起乌纱帽头上一摺，额头汗珠滚滚而落，观众拍手称好。生动地塑造出不畏权势、性格诙谐风趣的七品知县形象，豫西观众誉他为"活唐成"。三十余年的舞台实践，他的《审诰命》艺术愈加精湛。他平生演戏求精而不贪多，常教导徒弟说："不怕千角会，就怕一角独。"

王遂朝先后在登封、巩县、偃师、孟津、洛阳等地戏班演戏，曾与崔兰田、汤兰香、翟燕身、张庆官、贾保须等合作。1952年调进伊川县豫剧团。他为人正直，生活极为简朴，倾心于戏曲艺术，深受同行敬佩。1958年1月在伊川病故，享年五十八岁。1961年迁葬于偃师县老家。



赵清文(1900—1968)　落腔艺人，工青衣、花旦，兼演须生。艺名焦叶，内黄县赵高墹村人。从小随父务农，学过花鼓、莲花落。十四岁随母投远亲帮工谋生，常跟乡邻喊练落腔。十五岁参加李七级村李章云等人组办的围鼓(闹会)落腔戏班，一年后登上高台，演生、旦，不久为班中主演。民国十一年(1922)后曾到清丰、内黄、濮阳、汤阴等县科班搭班，拜师落腔名须生牛万军，结识了赵林祥、杜成新、吕云有、李占清等名演员。谦恭求教，博采众长。他将花鼓、莲花落、锯大缸等民间小调糅进落腔唱腔，形成了自己的演唱风格。民国二十三年拜师张然习青衣，技艺大进。时落腔发

展到鼎盛期，他饰演《秦雪梅吊孝》中的秦雪梅、《机房训子》中的三娘，颇有影响。四十年代中期，落腔班大部分解体，他往来于汤阴、内黄等地，除演出外兼教艺徒，培养出一批青年演员。中华人民共和国成立后，他积极组班，改演须生、花旦，颇负盛名。

赵清文发音脆，吐字清，人称"焦叶"。《借髢髢》中扮演王二嫂，出场一个侧身亮相，两手轻轻扣前，双肩微颤，足踏锣鼓节奏，碎步圆场，博得满场掌声。"蚰子蚂蚱飞上天"一句花腔，唱得满场喝彩。《小喜枝赶嫁妆》中饰演小喜枝，唱到"切七十二刀面"时，随着优美的唱腔及乐曲旋律，头频频微点，双耳坠前后摆动，双手快速"切面"，妙趣横生。民间曾流传着"丢下和面盆，想起赵清文"的顺口溜。1953年作为濮阳专署少数剧种代表，赴开封参加戏曲观摩大会，他主演的《小借年》获演员一等奖。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出《借髢髢》，获演员一等奖。晚年授艺，培养出周桃枝、周爱玲、吴清菊、袁章孝、牛秀法等一代新秀。1968年患胃癌，病危时一再嘱咐弟子："无论如何要把落腔艺术传下去！"终年六十八岁。

杨金玉(1901—1978)　豫剧演员、班主、教师。艺名杨三，绰号杨三怪。封丘县黄陵乡三张坡人。自幼拜黄陵集豫剧科班班主李广德为义父，十岁跟班学戏，三年出科，到开封义成班搭班，为班中主要演员之一。民国九年(1920)后任班主。民国十四年以义成班为班底，在开封相国寺永安舞台组班演出，任掌班。民国十八年与豫剧演员马双枝结为伉俪。经常率班到豫东各地演出。

杨金玉戏路广，工净、旦，兼演生、末、丑行。豫剧演员王润枝所演《三上关》中的樊梨花没人敢接，唯他大胆接演，毫不逊色。演净脚豪放气派。一年寒冬，大雪铺地，他率班在封丘农村高台演戏，饰演《铡赵王》中的包拯，开铡时，包公赤臂按铡，观众叹道："杨三怪泼本咧，一演戏命都不顾了。"他待人宽厚，爱惜人才，组班有方，义成班吸引了许多豫剧名演员，有的在义成班唱了一辈子。民国三十六年他率班到长垣县瑙里集演出，大受欢迎，瑙里集王世禄新建科班，他应邀任教，将一堂新箱借与科班，留下马双枝、马桂枝、王金凤、八岁红辅导，半年严格训练后公演。1949年4月长垣县委在此基础上成立群艺剧社(后来的县豫剧一团前身)。1952年杨金玉转入许昌豫剧团。1953年重返长垣豫剧团，后进童声剧团。1958年回老家教科班，1959年受聘于黄绫公社红专戏校任教。1962年到新乡组织戏班演出。杨金玉终生为艺，包本戏三百余出，为豫剧培养了不少人才，阎立品即是他的高徒之一。1978年去世，终年七十七岁。

李瑞云(1902?—1945?)　豫剧演员，工旦。原籍不详，落户阳武(今属原阳县)。自幼爱戏，约十岁进陈留县(今开封县)王建业科班，出科后搭班陈留、杞县。民国四年(1915)曾在开封普庆茶社演出。后到开封义成班搭班，成为永安舞台挂头牌的演员，和小生张玉合、红生彭海豹同为台柱。他能演花旦、闺门旦、泼旦、刀马旦，最擅长刀马帅旦。他继承老师大纲妞的戏路，兼融名帅旦张芳金的唱腔特色，嗓音高亢圆亮，唱腔刚健豪放，

尤其是大段戏词，唱得痛快淋漓。武功方面在继承传统基础上，吸收京剧技艺，颇有新意，破担子、打荡子、翻跟头、开打皆见功夫，其“乌龙绞柱”尤为出色。他善于刻画不同的人物性格，在武戏《老征东》、《杨金花打擂》、《大狼山》等剧中塑造的穆桂英、杨金花、九花娘等，俱显猛威；悲剧《赶船救妹》中饰演妹妹，表演细腻，刻画内心情感层次分明，唱腔凄切哀婉，令人同情落泪。拿手戏另有《大破天门阵》、《佘太君小出身》、《八蜡庙》、《韩玉杀妹》等，多与彭海豹合作，深受开封观众欢迎。民国二十七年开封沦陷，永安舞台艺人流散，李瑞云亦漂泊不定。约民国三十四年病逝，年约四十三岁。

刘岐山(1902—1960)　大平调演员、班主。绰号二花袄，濮阳县清河头乡刘五星人。幼年学戏，先后师承吕洪恩(艺名三毛贲)、刘发清。民国四年(1915)搭班演出，能演生、旦多行。民国九年搭刘玉平(绰号大红脸)戏班，行艺濮州。民国十三年投靠董连勋，称董家班，被众推为领班。后改组为大公团，民国三十年门徒吕明修掌班，刘退位为剧团压阵。民国三十二年大公团被昆吾县抗日民主政权接管，命名为昆吾县众艺剧社，他积极指导剧团演出了《逼上梁山》、《风波亭》等一批新编古装戏。1949年后随团转入濮阳众艺剧社。刘岐山戏路宽，花旦、小生均为出色。所饰《火烧丁家楼》中的丁夫人、《黄鹤楼》中的周瑜，尤为观众称誉。其唱腔对后来的大平调演员深有影响。他博闻强记，通戏约五百余本。治艺严谨，班规严格，为人仗义，掌班十余年很少有人跳班。一生收徒百余人，成名者二十余人。他授艺有方，师道高尚。艺徒王春林本是一乞儿，他破格收留，精心培养为出色的须生演员。1951年刘岐山在清丰县教戏三月，家中断粮，却不忍收弟子一分钱。“仰脖红脸”翟德贵、花旦“十三晃”吕明修、旦脚“玻璃脆”张德旺、毛净“一声雷”傅金锁等大平调著名演员，均出其门。晚年不顾重病在身，一直授艺。1960年因操劳过度病逝，享年五十八岁。



蒋心惠(1903—1948)　豫剧作家。字文质，号问直，开封市人。祖籍浚县，幼年丧父，读私塾数年，后辍学谋生。他博览群书，在文学、历史、书法、绘画等方面皆有造诣。常卖字为生。他洁身自好，关心时事，忧国忧民。日本侵略军进入东北，他满腹忧愤，为动员民众誓死抗战卫国，编著了具有强烈爱国主义精神的豫剧《守湖州》，剧中塑造了柳长青这一巾帼英雄的形象，民国二十六年(1937)在开封由司凤英等首演，引起极大反响。日军侵入中原，他携全家流亡到界首，参加豫剧景乐班，从事戏剧编导。民国三十一年他指导排练的《守湖州》，在界首隆重公演，再次引起轰动。连站票也被抢购一空，该剧表现的爱国热情使观众群情振奋。《颍州日报》一篇报道写道：“赶快吃饭，赶快过河，赶快到明星大戏院去看《守湖州》。”尔后又相继编导了《韩世忠投军》等剧，在戏剧界影响很大，一时有“东蒋西樊”(樊即樊粹庭)之称。

民国三十五年，他随景乐班由界首返开封，同班者有徐文德、徐艳琴等。由于性情耿直，疾恶如仇，得罪权势，民国三十六年他忍痛离开景乐班。复卖字为生，后到一家商店管帐。民国三十七年七月飞机炸塌了商店，身受重伤，无钱医治，患破伤风去世，终年四十五岁。

王福学(1903—1954)　四股弦(五调腔)演员，工青衣。艺名喜成。安阳县辛村乡西黄门村人。十二岁随父王玉山学拉四胡，十三岁在本乡伏恩落腔班学弦、横笛、鼓。十五岁流落淇县。二十岁转习青衣，不久唱响。民国九年(1920)，先后到汤阴县、浚县的四股弦戏班担任主演，在豫北颇有影响。他的嗓音宽亮，声音纯正，韵味足，并大胆借鉴曲剧、豫剧、落腔等剧种的唱法，自成一体。如《卖苗郎》柳迎春唱段中："柳迎春在大街潸潸泪下，回头来我打量苗郎冤家"二句，以悲腔过板，低沉凄婉，催人泪下。时人争相仿学，被公认为四股弦南路唱腔的创始人。拿手戏有《告状》(饰裴秀英)、《贺后骂殿》(饰贺后)、《卖苗郎》(饰柳迎春)等。民国十九年王福学回家乡西黄门村组建万顺剧社，自为领班。民国二十三年进本县水冶同盛班任教。民国三十一年赴安阳同盛茶社任教。1949年到新乡再次组建万顺剧社。1954年病故，享年五十一岁。

娄凤桐(1903—1966)　豫剧琴师，兼司鼓。通许县练成村人。出身梨园世家，六岁入本村戏班学艺，吹、打、弹、拉、唱兼而习之，聪敏勤奋，性格外柔内刚，为练鼓板，膝盖处常常磨出破洞。长辈多爱教之。后拜师石成和，专攻月琴，苦练不辍，日久大进。三十年代中期，在开封挂琴师牌演出。娄操月琴，音色亮，"弯儿"(伴奏复杂的唱腔旋律)细腻顺畅，曲中加"花儿"，天衣无缝。观众称："娄凤桐弹月琴，画眉一般。"演员多愿与之合作，陈素真演的《三上轿》中一段〔湍流水〕，缓若〔慢二八〕，极难伴奏，唯娄凤桐操琴能丝丝入扣。三十年代上海百代公司、天津胜利公司，灌制陈素真的《捡柴》、田岫玲的《断桥》、玫瑰花的《织黄绫》等唱腔唱片，均由娄操琴伴奏。

娄凤桐后改司鼓。其鼓板准确而不拘束，文武娴熟，文戏稳而不瘟，武戏强而不火。民国三十六年(1947)元月，开封组办开封大戏院，娄担任主任委员。1952年曾参加中南区第一届戏曲观摩演出。1953年至1954年先后受聘于武汉军区胜利文工团、广东军区、北京军区部队文艺团体传授司鼓技艺。1954年到开封市戏曲学校任教。1955年身患严重胃病，仍坚持参加豫剧传统曲牌的挖掘整理工作。1958年河南人民出版社出版了由他与史大成口授整理的《豫剧曲牌音乐》(河南豫剧院艺术室音乐组记谱汇编)。1961年开封市编印的《祥符调传统曲牌选集》和《祥符调传统唱腔选集》中大量珍贵资料，多系他口传。1966年夏，河南豫剧院二团组织演员专程到开封，向已经退休的娄凤桐求教〔娃娃〕等曲牌及打击乐谱，他日夜赶教，劳累过度，旧病复发。同年10月病故，享年六十三岁。



樊粹庭(1905—1966)　戏曲作家、导演、活动家。原名郁。遂平县潘庄人。自幼在父亲的监督下读书作文，他灵敏聪慧，酷爱戏曲。在开封河南中州大学求学期间，经常出入票房、戏园，拜京剧名角贺桂福、云路卿为师学戏，为学校国剧队队长，曾演出《失空斩》、《捉放曹》等剧，被学友们呼作"戏迷"。因嗜戏成瓣，影响功课，险遭学校开除。民国十八年(1929)毕业，在河南民众师范讲授戏剧课。民国二十年出任河南省教育厅社会教育推广部主任，自上海、天津等地购回电影器材及六十余部影片，率人奔赴全省各地推广普及社会教育工作。

民国二十三年底，他邀集豫剧演员陈素真、赵义庭、黄儒秀、张子林等人合作，将开封永乐戏院改建为豫声剧院，并借鉴京剧、话剧之长，对豫剧的表演、音乐、服饰、化妆及剧场管理等方面，进行了一系列改革。率先建立编导制，制定一整套严格的排戏、演出、前后台管理等规章制度。观众席打破男女分座旧规，舞台上乐队改坐在前台左侧纱屏后，捡场等工作人员一律穿着规定服装。民国二十四年二月五日豫声剧院首次演出，轰动省城。樊粹庭的父亲坚决反对他从事戏曲事业，因一再劝阻无效而与他断绝了父子关系。同年樊粹庭开始创作剧本。民国二十五年底辞去教育厅社会教育推广部主任之职，专心戏剧创作。民国二十六年抱着革新河南梆子的宏愿，率陈素真北上，向北平(今北京)京剧前辈学艺，观摩名家演出。由于"七七事变"返豫，取醒狮怒吼之意，将豫声剧院改为"狮吼剧团"。除营业演出之外，积极开展抗日募捐、慰问、赈灾义演等活动。

樊粹庭创作改编的剧本有：《凌云志》、《义烈风》、《柳绿云》、《三拂袖》、《涤耻血》、《霄壤恨》、《麻风女》、《叶含嫣》、《克敌荣归》、《巾帼侠》、《伉俪箭》、《为国抒难》等，以及后来编写的《无敌楼》(四部连台本)、《汉江女》、《王佐断臂》等共计五十八部。其剧作思想内容健康，现实意义强烈，时人称之为"樊戏"，《凌云志》、《涤耻血》等剧上演时，开封剧坛为之轰动，各大报纸纷纷载文评介。民国二十五年《河南民报》曾刊文道："一般人认为鄙俗粗俚不堪入目的土调，现在竟惹得全城如狂，万人称道的高尚娱乐。"他的一批爱国主义题材的剧作，起到了鼓舞人民抗战热情的积极作用。作为导演，他排戏六十余出，创作风格以细腻深刻见长。

民国二十七年日本侵略军占领开封，他辗转于南阳一带，参与战地工作团，指导地方戏班的演出等项工作。民国二十九年在洛阳重整人马开始演出。次年赴西安，由于时局动乱，生计日艰，演员星散。民国三十一年为拯救河南大灾荒中流落西安的灾童，创办"狮吼儿童剧团"，为豫剧培养了一大批优秀人才。1949年中华人民共和国成立后，除仍担任狮吼剧团团长外，被选为西安市文学艺术工作者联合会副主席、中国戏剧家协会陕西省分会副主席等职。樊粹庭从事戏曲事业三十余年，惨淡经营，锐意革新，是高级知识分子参

与豫剧改革、创作的先驱之一，为豫剧的繁荣与发展作出了突出贡献。



龚长法(1905—1976)　道情戏演员、班主。绰号翻毛鸡。西华县龚楼村人。自幼随父串庙会，在戏台脚旁摆茶摊营生，迷上刚刚流行的道情戏，能唱大段戏词。十四岁时被来西华演出的尉氏袁丘玉道情班邀请串角，从此跟班演出，辗转淮阳、太康、睢县等地，戏艺渐进。十八岁时拜西华县早期道情名师高宗信（艺名高郎头）为师，排行"成"字辈。自励奋发，很快能演大部戏本。二十年代中期曾到杞县王四印戏班搭班求艺，得与杨振清、罗振乾、张好然等名角同台演出，水平显著提高。后回本乡联合余星海等人组成全男角道情戏班，演出甚为活跃，民间曾传道："扒了房子卖了砖，也要看翻毛鸡的道情班。"

民国十六年(1927)军阀混战，戏班谋艺艰难，演员流散。龚长法被迫卖盆维持生计，后流落界首，曾被邀请参加古会对戏，同台戏不同剧种，竟连演三昼夜，一时震动。当地总管再三挽留，遂招徒三十人办班，人称"盆客道情班"。民国二十年返回老家，重聚流散艺人，新招学员组成大班。民国二十七年日本侵略军进入豫东，再次散班。民国三十一年黄河水灾，道情戏几乎绝迹，他与李纪广等组成小班子，在皖西北一带唱地摊戏。不久加入界首孙明学等为首的道情戏班，数年后辗转太康。1945年日军投降后，以他为首在太康重建道情戏班，民国三十七年解体，返回老家。

龚长法主工大红脸，并谙熟道情戏诸行当，习各路唱工。基本功扎实，演来得心应手，擅于即兴表演。所饰小旦也颇显功力，大段唱词能一倾而尽，顺畅淋漓。然扮装不讲究，绰号"翻毛鸡"即含此意。他擅演喜剧，拿手戏有《打万监生》、《夫妻观灯》、《王金豆借粮》等。1954年应聘到太康县道情戏剧团任教，并协助挖掘整理道情戏传统剧目，同年剧团撤销，他返回老家组班演出。1956年他与其他道情戏艺人应邀参加河南省首届戏曲观摩演出大会，展览演出了《打万监生》(饰余大妮)，受到好评。1957年参加太康县道情戏剧团的重新组建工作并任教，培养出朱锡梅、冯春芳、王瑞兰等新一代演员。1958年4月返老家组办窝班，培养学员成立业余道情戏剧团，活跃于周围乡村。1976年5月逝世，享年七十一岁。

史道玉(1906—1982)　越调演员，工武生、须生。艺名玉娃。邓县白落乡小史村人。十三岁进邓县曾塔冢李五章越调班学戏，习小生，兼习武生，一年后班散，转拜陈小金为师。出师后搭班演出，不久唱响。他武功好，表演细腻，善使气色，有"七窍出气"等特技。民国二十一年(1932)随孙万富班远征开封，演出大获成功，他主演的《芦花荡》一出戏被挂了三块金牌，声震省城。《长坂坡》、《赵云截江》、《辕门射戟》也很出色。后转演须生，尤以《孔明祭灯》最为叫绝，剧中魏延撞灭神灯，孔明绝望，有一段慢板唱腔，沙哑哀沉，撞

击人心，深刻地表现出诸葛亮心力交瘁即将辞世时的神态。拿手戏另有《三气周瑜》、《蝴蝶梦》、《篡御状》、《哭殿》等。

1948年邓县解放，受该县民众教育馆之托，重新组建邓县越调剧团，1952年任剧团团长。1956年随团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，在《白布店》中饰演张权，获演员一等奖。1959年参加河南省越调戏曲会演，在《平安禄山》中饰演唐王，获表演奖。1960年在南阳地区戏曲汇演中，再次演出《祭灯》，获演员奖。同年被吸收为中国戏剧家协会河南省分会会员，并被推选为邓县政协委员。1965年退休。1982年在家乡病逝，享年七十六岁。

陈克玉(1907—1957)　豫剧鼓师。封丘县贾王村人。六岁进封丘豫剧科班学习鼓板。十多岁小有名气。民国十七年(1928)到开封义成班组建的永安舞台搭班司鼓。他办事干练，组织能力强，三十年代初成为永安舞台的"后台老板"，主持演出活动。民国三十四年到开封和平剧院司鼓。民国三十七年联合本剧院同行自立共和班和平剧团。1951年他积极参加开封戏剧界为抗美援朝捐献飞机大炮的义演活动。1952年随省代表团赴武汉，参加中南区第一届戏曲观摩演出大会，司鼓获奖。1953年参加中国人民赴朝慰问团，为中国人民志愿军慰问演出。同年被吸收为中国戏剧家协会会员。1956年随和平剧团改编，到开封市豫剧二团，仍为司鼓。

陈克玉从艺数十年，坚持勤学苦练，精益求精，一丝不苟。被人称为"鼓板大师"。曾先后与豫剧名演员李瑞云、彭海豹、马双枝、王润枝、陈素真、侯秀真、王秀兰、王根保、李志贞、王敬先、关灵凤、谢顺明等合作，得到一致赞赏。1957年病故于开封，享年五十岁。

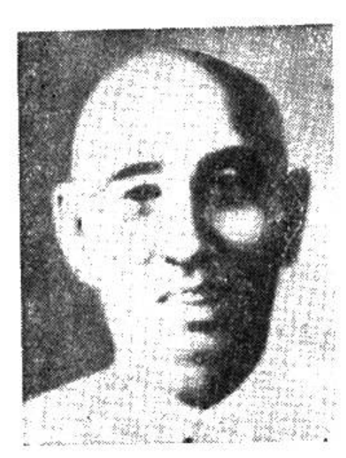


张发旺(1907—1964)　大平调演员，工红脸。艺名道妞。滑县高郎柳村人。梨园世家，父亲张兴明(艺名黑妞，绰号黑大旗)，工红脸，驰名豫北。张发旺襁褓丧母，被父寄养亲友家。七岁随父入汲县同乐班学戏。八岁粉墨登场，饰演《罗成显魂》中的罗成，一时传为趣事。九岁被父亲送到汤阴县司马科班严教，拜师廷妞，十四岁师满被聘回同乐班。十六岁首次演出《下高平》饰赵匡胤，大受欢迎，从此成为班中台柱。民国十九年(1930)随班迁至卫辉(今汲县)。民国三十三年同乐班解散，他自立科班，仍称同乐班，流动演出于豫北、冀南广大城乡。

张发旺做戏真、细，很重眼功，常说："戏在演，演在脸，脸在眼。"《铡美案》中串演包拯，至国太手伸铡口阻刑时，他气得二目圆睁，浑身颤抖，白眼球瞬时全红，猛将头钻进铡口，命王朝开铡，国太急缩手，他同时迅速缩回头，陈世美瞬间就刑，顷刻台下掌声雷动。他广采博学，力求不断进步。《马陵道》一剧，他吸取父亲唱法及三和尚(艺名响八县)的做功，加以独创，被誉为"活孙膑"。《李炳下江南》中融入杂技技巧，身着硬靠，背插靠旗，足

登三寸高底靴，从三米高的"城墙"上一个"磕子"翻下来，落地如钉，然后让钢鞭旋转着由腿下扔出，斜穿四杆靠旗，稳落手中，堪称一绝。他目不识丁，为此沿途寻访学者，唱白中绝少讹音。熟记三百多本大平调传统剧目的台词、舞台调度、音乐唱腔、锣鼓点等。除擅长红脸外，能串生、旦、丑诸行，是救戏补戏的能手。为使女演员走上大平调舞台，他让五岁的独生女儿玉琴跟班学艺，自此大平调剧坛始有女演员。四十年代除领班主演外兼带艺徒，每晚演到深夜，翌日清晨又带学生练功喊嗓，从不间断。他的学生许多成为专业剧团台柱。

1949年张发旺率班到延津县，与获嘉屯大平调班合并。1953年协助组建延津县第一个专业大平调剧团，任团长。1960年剧团撤销，转调濮阳大平调剧团。1962年调进浚县大平调剧团任业务副团长。1963年被推选为浚县第一届政治协商委员会委员。1964年患脑溢血去世。家人和剧团依他生前遗愿，为其化大红脸妆，着戏衣入殓，安葬于浚县大伾山西侧。

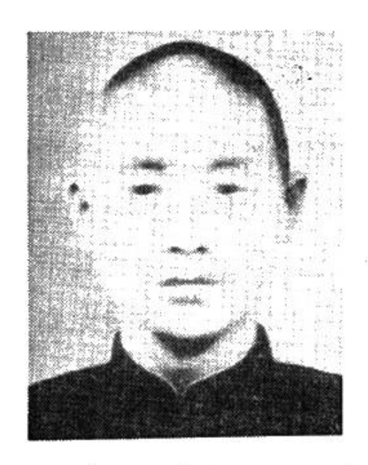


王春生(1907—1965)　宛梆演员，工花旦。艺名王兴生，绰号兴娃儿、拐娃儿、生娃儿。邓县都司乡常营村人。十二岁入私塾读书，十四岁进邓县杨林乡磨户张老八宛梆科班，坐"兴"字辈，拜师夏明，习花旦。三年出科搭班，曾与名武生周桂琴合作配演，得其指点，勤奋磨练，技艺长足进步。民国十六年(1927)搭邓县城内库粮房戏班，为主演。他兼习越调、汉剧、大调曲子，民国十七年曾应邀到内乡杨湾越调班唱旦脚。后被齐俊显强拉进内乡齐营宛梆班，任掌班。民国三十年搭内乡聂国政梆子班。民国三十四年转曹明泽梆子班，同年初日本侵略军进入内乡，班散，回老家唱小戏、大调曲子谋生。

王春生在唱腔方面，吸取越调、汉剧、大调曲子等营养，悉心研练，有开创性成就。《于二姐求子》中饰演于二姐，有一段唱达数百句，他巧用偷字、闪板、衬字、卷舌、弹舌等唱技，句句新颖，腔腔耐听。《头冀州》、《二冀州》中饰演妲己，唱腔别致而不失宛梆之风，脍炙人口。有顺口溜道："生娃儿哼一腔，迷了八道岗，男的不下地，女的不烧汤。"他演花旦台步幅度大，无扭捏做作之态，优美大方，颇为观众赞赏。平生演戏达三百余出，拿手戏十余出，包本戏二百余出。在豫南鄂北广有影响，被挂过金银牌。

1951年王春生应邀到内乡南阳梆子剧团，因生眼疾不愿出台，主要教授及辅助导演排戏。1954年因剧团改唱豫剧而离团。1956年恢复宛梆又被邀回。因病入院期间口述宛梆传统戏四十余出("文化大革命"中抄本被毁)。1957年曾在内乡天明寺宛梆戏校任教。1958年被吸收为中国戏剧家协会河南省分会会员。1965年病逝，享年五十八岁。

朱天水(1909—1938)　曲剧创始人之一。工旦。艺名香水，绰号洛阳迷。伊川县



白沙村人。父早逝，与母亲姐姐相依为命。后学踩高跷，唱曲子，十三岁与曾光太、王万申等随张钦堂到洛阳踩高跷谋生。民国十六年(1927)听说高跷曲子演员登上舞台，产生极大兴趣，积极仿效练习台步身段，观看河南梆子演出，揣摩旦脚表演技法。后应临汝县关云龙之邀，与一批出色的高跷曲艺人聚集白沙，组成了他与关云龙为首的班子，到临汝镇对戏，他与朱六来、朱双奇、张五奎合作演出的《蓝桥会》，一举成功，引起轰动，一时观众蜂拥而至，挤倒了石墙，赢了另外三台戏。随之邀戏的红帖纷纷而至，朱天水与朱六来的合作被观众誉为金玉之配。洛阳南关曲子迷吕老八闻讯，邀朱天水等人进南关火神庙戏楼演出，此为曲子戏首次进洛阳城演出。民国十八年应中国国民革命军第二十路军总指挥张钫之邀，朱天水与朱六来等三十余人进部队唱军戏，红极一时。

朱天水嗓音好，高低音、真假声结合自然。音色纯净，宛若女腔。曾学习借鉴"南阳曲子状元"汤印侯的演唱方法，得京剧名须生孙盛甫指教，嗓音运用更为巧妙，唱腔愈加柔媚，无论演悲剧、喜剧，皆为观众喜闻乐见。他饰演青衣、闺门旦，集民间闺秀美姿俏态于一身，细腻逼真，形成了独特的表演风格，创造了洛阳曲子旦行的最初表演形式，被列为曲剧界"上八仙"之首。在群众中产生广泛影响，民间流传着"要得美，看香水"；"要论真出奇，还是洛阳迷"等赞誉之言。民国二十七年因病华年早逝，年仅二十九岁。

徐文德(1909—1948)　豫剧演员，工武生。杞县高阳集人。幼年进杞县六班学戏，拜师张万清，专攻武生。出科后搭班杞县，十五、六岁渐有影响。后进开封搭班，博采众长，打破剧种界限求教于京剧名流，得于富美、蓝约春、白玉庭指教，技艺精进，唱响开封、郑州、豫东广大地区。民国二十七年(1938)开封沦陷，辗转漯河入豫剧景乐班，以后率班到界首，常与妻子徐艳琴联袂演出作家张介陶、蒋文质以宣传抗日为宗旨的剧作，影响很大。日本侵略军投降后，于民国三十五年随景乐班返回开封。

徐文德身材瘦小，然多演将帅、武林英雄。为弥补不足，采用较长的枪刀把子扩展动作幅度。如"滚身出枪"，滚身后两次伏身很低，紧接着凌空腾起，空中打响"外摆莲"落地亮相，由低托高，更显威武。与张介陶、蒋文质合作后，文化素养提高，讲究戏理，认真把握人物性格、戏剧节奏及高潮处理，每个动作皆经过精心研练。《长坂坡·桥头》一折，赵云被张飞打下桥，他从桥(桌子)上向左上方凌空旋起，双岔落地，接着提枪上桥，频频出枪佯战张飞，又暗察敌情，技高而有情趣。拿手戏还有《黄鹤楼》(饰赵云)、《凤仪亭》(饰吕布)、《芦花荡》(饰周瑜)、《翠屏山》(饰石秀)、《善宝庄》(饰曹庄)、《前、后楚国》(饰伍子胥)、《南阳关》(饰伍云昭)等。他生活简朴，善待同行，深得称道。1948年在开封演出，5月开封第一次解放时，不幸中弹身亡，年仅三十九岁。

曹彦章(1910—1965)　豫剧演员，工武生。一名曹立。郸城县石槽乡曹云楼人。十四岁坐科郸城县王老明科班，先后拜师王文志、刘双印学武生。十八岁出科搭淮阳县五福戏班，后转赵家班任掌班。民国三十年(1941)进界首民众舞台。民国三十六年到鹿邑县八区剧团演出，后曾在赵大庄等业余剧团任教。1954年参加郸城县豫剧团。

曹彦章基本功扎实，表演形神兼备。宗沙河调流派，嗓音响亮圆润，唱腔高亢激昂，擅偷字换气唱技。武打利落，造型优美。饰演《黄鹤楼》中的周瑜，其眼功、翎子功、腿功、"窜椅子"被称为"三功一绝"。双目炯炯有神，变化自如；一对翎子时而曲波翻腾，时而静若盘龙，显示出周瑜狂傲自信，而又心虚胆怯的复杂神态；运用腿功"窜椅子"，抽身跃起，轻轻落在椅靠上亮相，把又羞又恼的周瑜形象地展现在观众面前。1962年参加河南省名老艺人座谈会，再次演出《黄鹤楼》，在窜椅动作中，因椅子出故障跌倒，肋骨折断三根，他咬着牙复窜上椅子，观众嗟吁不已。代表剧目尚有《南阳关》(饰伍云昭)、《前楚国》(饰伍子胥)、《提寇》(饰寇准)等。他舞台生涯四十年，驰名豫东，是沙河调的代表人物之一。曾任郸城县豫剧团副团长、团长，被选为郸城县第四届人民代表大会代表、县人民委员会委员。在豫剧的"推陈出新"，培育人才等方面竭尽心力。1965年瘫痪，并患骨髓炎，医治无效去世，享年五十五岁。



王鸿猷(1911—1942)　戏曲作家。字嘉漠。清丰县高堡乡前王家村人。十岁读小学，十五岁高小毕业考入古城(县城)初中。民国二十二年(1933)考进大名第七师范学校，不久加入中国共产党。民国二十三年因反对学校当局被学校开除。民国二十七年到清丰县抗日根据地民军政治部任宣传科长，六月创立抗战话剧团任团长。剧团以戏曲、歌舞、曲艺多种形式积极宣传抗日。民国二十八年二月与濮阳冀鲁豫救国总会宣传队合并，成立大众剧社，任社长，率剧社活跃于清丰、濮阳各地城乡，生活非常艰苦。民国二十九年日本侵略军占领濮阳、清丰等城镇，剧团转入农村，分散到群众家中，仍坚持演出。王鸿猷以坚定的信念与乐观的精神鼓舞全社同志战胜重重困难。同年十二月赴太行抗日大学分校学习。民国三十年国民党发动"皖南事变"，王鸿猷连夜疾书，完成《皖南事变真相》坠子书的创作，由地下交通员转交到大众剧社，随后又改编成豫剧演出，影响甚大。同年四月日本侵略军向剧社所在地区进行大规模"扫荡"，他率剧社在异常艰苦的条件下编排了大型豫剧《沙区扫荡》，揭露侵略者的罪恶行径，激励人民誓死抗战的决心。民国三十一年八月大众剧社受令解散，王鸿猷留在总会工作，九月反"大扫荡"中，壮烈牺牲。

王鸿猷另外创作有曲艺《打清丰》、《日寇大轰炸》，话剧《死亡线上》、《冲上前去》、《打鬼子》等。民国三十四年九月，大众剧社在他牺牲三周年之际再度恢复，全体社友及故里

乡亲咸仰其德才，特在他家乡树碑纪念，曾和他共事的原清丰县抗日政府县长陈桐源亲撰碑文，颂其"极能专思致精，富有钻研性与创造性"，"有温和愉快、乐观而恳挚之情感"，"敢于自我批评与勇于纠正错误，有强烈的群众观念与坚定之革命立场，对大众解放事业抱有无限忠诚，凡此崇高之革命精神，实为我们所赞扬与效法者也"。



朱六来(1911—1966)　曲剧创始人之一，工小生、须生。洛阳南郊大屯村人。自幼爱曲，年少即为高跷曲子好手。青年时期与朱万明、朱天水、关云龙、张五奎、朱双奇等"玩友"积极组织高跷社，经常活动于洛阳周围各县，被群众誉为"高跷状元"。随着高跷曲的演进，他不断接受新的唱腔。在搬上舞台的过程中，与朱天水等共同钻研，提炼生活素材，借鉴其他剧种表演技巧，探索出曲剧初期的一套表演形式，舞台动作柔和自然。民国十六年应临汝关云龙之请，诸多"玩友"组成一班，到临汝镇对戏，他与朱天水合演的《蓝桥会》，配合默契，唱表新颖别致，一举成功。并应邀进洛阳城演出，扩大了曲剧的影响。民国十八年应邀进中国国民革命军第二十路军唱军戏。后与朱双奇、刘宝才、冯章禄等人合作，唱遍豫西、豫中各地，这一新颖剧种得以广泛传播。朱六来表演俊雅飘逸，真切自然，生活气息浓郁；其音域宽阔，音色明亮，吐字清晰。拿手戏有《蓝桥会》(饰魏世秀)、《武家坡》(饰薛平贵)、《二堂认夫》(饰周老汉)、《杀院》(饰宋江)等。后曾到兰州，一度与豫剧演员陈素真合作办团，任副团长。1949年后随农民曲剧社转入洛阳市曲剧团，是团中主要演员之一。1956年随团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，获荣誉奖。1966年病逝，享年五十五岁。

马双枝(1911—1980)　豫剧女演员，工旦行。开封县曲兴集胡毛寨村人。本姓胡，七岁丧父，母亲改嫁坠子艺人马司光，遂改姓。八岁随继父学河南坠子，十三岁在开封小有名气。十七岁改唱豫剧，仅学十四天便在相国寺永安舞台挂牌演出，饰演《皮袄记》中的张爱姐，扮相俊秀，嗓音脆甜，表演活泼娇媚，轰动省城，人们奔走相告，竞相往观，一时永安舞台座无虚席。

马双枝先后拜师李瑞云、杨金玉，她聪颖伶俐，勤奋刻苦，学戏很快。曾与名小生王遂朝、刘朝福合作，颇受启发，技艺大进。他们同台演出的《蝴蝶杯》(饰胡凤莲)、《赶花船》(饰张凤英)等剧皆很精彩。为拓宽戏路，兼学青衣，塑造出《罗帕记》中的康淑贞、《莲花庵》中的柳春英、《铡赵王》中的包夫人等众多形象。接着又习唱扎靠戏，饰演《豹头山》中的女二大王，英姿飒爽，剧中一段夹白的长达百余句唱段，她唱起来似珠落玉盘一泻而尽。后再习彩旦，在《花打朝》中饰演程七奶奶。剧中罗府吃席一场，她从生活中提炼表演素材，将吃鱼演得维妙维肖，令人捧腹。群众编歇后语道："马老双吃鱼——得手。"

民国十八年(1929)马双枝与杨金玉结为伉俪，曾返家乡陈留演出，人送外号“一付药”，说：“看戏要看马小脚，看后顶吃一付药。”民国二十三年应邀到朱仙镇天鹅宫戏楼演出《花打朝》，台下的伤残军人争往台上赠掷银圆。三十年代后许多女演员如马金凤、阎立品、马兰香等慕名投师，她都乐为教授。马双枝带动一大批女演员登上豫剧舞台。

民国二十九年前后她经常随团在封丘、长垣一带演出。民国三十一年曾一度离开舞台。民国三十六年与杨金玉、马桂枝、王金凤等在长垣县王世禄班教戏，半年后戏班公演，遂搭班演出。民国三十八年四月随班转为群艺剧社。1951年应邀到西安市民众剧团担任主演。

1956年回省参加河南省首届戏曲观摩演出大会，与曹子道合作展览演出《花打朝》，获得好评。1957年6月受聘于河南省戏曲学校任教，工作勤勤恳恳，深得师生敬重。“文化大革命”中惨遭迫害，下放到西华农场劳动改造，身心俱瘁。1979年10月平反后重返西安，退休养老。1980年3月26日在西安病逝，享年六十九岁。河南省文艺界表演团体、亲朋弟子纷纷致电哀悼。西安市豫剧团挽联题：“坤伶先驱名载艺术史册，艺苑园丁汗浇中原桃李。”遗体安葬在西安市东郊邓家坡韩家寨。

侯桂先(1914—1981)　京剧女演员。原名王桂云，河北省安国县人。五岁随姨夫侯玉山进本地共和班学河北梆子，习娃娃生、小生。与京剧武生李俊臣结婚后改学京剧老生。她嗓音洪亮，表演细腻，名气渐盛。曾搭班演出于冀中、冀南、鲁西各地，其拿手戏为《白蟒台》、《借东风》、《斩黄袍》等。民国二十六年(1937)搭鲁西齐子修戏班时，与丈夫被疑为八路军，险些遇难。1945年8月加入冀鲁豫军区新成立的民友剧社，为主演，先后演出了《逼上梁山》、《血泪仇》、《九件衣》、《三打祝家庄》、《闯王遗恨》等剧，塑造的李自成、宋江、蔺相如等形象给观众留下深刻印象，被指战员们称誉为冀鲁豫边区的“马连良”。1949年随剧社进驻平原省新乡市，同年加入中国共产党。主演了《将相和》、《唇亡齿寒》、《荆柯刺秦王》等剧。1952年随团转为华北京剧团，1954年又改为河南省京剧团，主演了不少新编现代戏，如《小女婿》、《小二黑结婚》等。1964年赴北京参加全国京剧现代戏会演，主演了《红管家》，获好评。侯桂先身兼演员队长，她朴素谦和，以身作则，团结同行，为剧团的巩固发展、艺术的推陈出新做了大量工作。曾被选为平原省、河南省历届文化艺术工作者代表大会代表，系中国戏剧家协会会员、河南省分会理事。“文化大革命”中备受摧残，被迫离开剧团。1979年平反昭雪。因长期受迫害，积郁成疾，1981年3月16日患癌症逝世，享年六十七岁。

柴清奇(1917—1942)　曲剧演员，工旦。艺名四面净。镇平县高丘乡刘岗村人。因家贫仅念私塾一年，记忆力极强，幼年即能唱大段曲子，十三岁时在灯节踩高跷，玩旱船竹马，声色动人，乡民甚为怜爱。后迷爱上刚刚在洛阳一带兴起的曲子戏，常暗自习练，琢磨唱腔、表演。民国二十一年(1932)组织“玩友”在村中搭台演出，他顶旦脚演出《访友》、《祭塔》两个折子戏，一时传为佳话。民国二十四年到内乡县马山口演出，名声大振，邀者

甚多。民国二十六年应邀到湖北省老河口李家茶园售票演出。他在唱腔上大胆引入方言，将南阳大调曲子，糅进小调曲子中，板式由八个增到十七个，备受欢迎。他唱腔甜美，演技娴熟，所饰《云楼会》中的陈妙常、《武家坡》中的王三姐等无不令人叹服，观众称道："柴清奇的唱腔，像清凌凌的泉水，洁净得出奇。"艺名"四面净"由此而得。老河口商界的河南老乡亦颇感荣耀，特赠银牌一枚，上铸"阳春白雪"四字。

民国二十八年十月经樊粹庭介绍，到设在南阳的河南教育厅战时民众教育馆曲子班学习，颇受启发。民国二十九年春节被镇平县侯集民团强拉到教导队话剧团唱曲子，中断了深造机会，然他在实践中潜心钻研，与演员、琴师不断切磋，借鉴汉剧、越调，改革唱腔、表演。后与梁俊峰共同探讨，将打击乐器引入曲子戏中，影响到镇平、南阳一带。民国三十年元旦，中国国民革命军第五十五军军部（驻镇平乔其营）特邀柴清奇到驻地演出，并将"热烈欢迎柴清奇博士莅临作精彩演出"的醒目标语张贴街道。同年农历腊月初五，在侯集陕山会馆戏楼演出《压塔》，表演白素贞在塔下痛苦惨状时，突然患急腹症，没能及时治疗，于翌年正月初五亡故，年仅二十五岁。



孙书德（1917—1972）　越调演员，工须生。艺名孙德。舞阳县老集乡孙庄人。孤儿，酷爱戏曲，先在本村锣鼓社习越调，后随舅父习木偶戏。民国十六年（1927）跟班到确山县玩木偶，被确山越调班收用，始登台演出。民国二十二年五月搭郾城民社越调班，民国二十四年随班与郏县三角堂戏班合并。他边演边学，留心观察名角戏路，恒心研练，技艺提高很快，跃为主演，享誉襄城、叶县、宝丰、郏县一带。民国三十四年跳班到舞阳涅河店任掌班，九月率班到襄城南关灶王社唱戏，被南关"石行"挽留，增置戏箱，称"襄城县石行戏"，仍为掌班。中华人民共和国成立后，改组为襄城县工农越调剧团，后转为襄城县越调二团，任团长。

孙书德嗓音洪亮，音域宽广，唱腔雄健豪迈，尤以大段演唱见长。1959年率团参加河南省越调戏曲会演，他主演的《无佞府》（饰杨景）获优秀演员奖，其主要唱段被中国唱片社灌制成唱片。1960年参加许昌地区老艺人展览演出，饰演《抱灵牌》中的高珍，剧中有一长达二百句的唱段，他唱得气足腔满，铿锵有力，为同行所倾服。1961年在许昌示范演出《赵匡胤哭头》，受到好评。他平生演出剧目近百出，拿手戏另有《哭四门》、《刘墉下南京》等。多以唱功取胜，且台风严谨，作戏认真，群众中曾流传着歇后语："孙书德的戏——卖劲"。他身兼团长，谦虚待人，德高望重，系中国戏剧家协会河南省分会会员。曾被选为襄城县工会主席、县第二届人民代表大会代表。

"文化大革命"中孙书德备受迫害摧残，1972年含冤逝世。终年五十五岁。1979年襄城县人民政府为其平反。

司凤英(1917—1980)　豫剧女演员，工花旦。开封市人。母亲早死，父亲坐狱，从小孤苦无靠，常钻进相国寺国民舞台看戏，默默诵记，学会了名旦刘荣鑫的不少唱段及表演动作。十四岁被名武生杨吉祥收为徒，进国民舞台戏班学戏，习花旦。进班不久便登台演出，在《禅宇寺》中饰演配角马娘娘，传为佳话。她聪敏机灵，有心计，嗓子好，接受能力强，学戏很快。在老师指导下又研习武花旦，练功刻苦，掌握不少武技，与杨吉祥合作上演《夺永州》，颇为成功。一年后补缺为主演，与名小生王遂朝(艺名狗尾巴)合作演出《捡柴》、《玉虎坠》、《洛阳点炮》等戏，演技日精。民国二十三年(1934)应邀到郑州普乐戏院挂头牌演出，颇有影响。两年后重返开封参加豫声剧院，与陈素真等人合作演出樊粹庭的剧作《霄壤恨》、《女贞花》等。

民国二十七年开封沦陷后，她息台多年，后辗转山东济南。民国三十五年重返开封，搭班和平剧院，曾多次参加义演活动。

司凤英唱做俱佳。唱腔宗祥符调，受刘荣鑫影响，后又借鉴李门搭的豫西调唱派，独创新腔。她的演唱花腔多，腔弯柔，细腻丰润，轻松自如，纯正自然。三十年代曾灌制《红月娥》、《二度梅》唱段的唱片。她的武花旦戏《反长安》(饰云霞)、帅旦戏《反西唐》(饰樊梨花)，则以精彩的武功令观众倾倒。拿手戏尚有《洛阳桥》、《香囊记》、《日月图》、《五凤岭》等。

1949年司凤英到商丘县娃娃剧团演出并任教。1950年调封丘县大众豫剧团。1952年应邀到山东省范县(现属河南省)组办光明豫剧社。1954年赴上海参加华东戏曲观摩会演，获演员一等奖，她主演的《三击掌》、《无盐娘》获优秀剧目奖。同年调山东聊城地区艺术专科学校任豫剧科主任。1961年在聊城地区豫剧团任艺术指导。1962年曾应邀回省参加河南省名老艺人座谈会。1964年调聊城地区文化局。司凤英系中国戏剧家协会会员、山东省分会理事，她的《断桥》、《春秋配》、《秦香莲》、《三击掌》、《无盐娘》等十余出戏，均被灌制成唱片发行全国。1964年随聊城地区豫剧团下放到聊城县。1977年退休，1980年病故，享年六十三岁。



冯纪汉(1918—1970)　戏曲史论家、活动家。西平县冯魏庄人。少年入西平县小学读书。民国二十年(1931)考进开封两河中学，因参加学生运动，两次被迫退学。民国二十五年三月流落上海，卖报为生。民国二十六年三月考入开封中国中学高中班，后加入民族解放先锋队。民国二十七年六月奔赴延安，途经咸阳被国民党军队捕进西安集中营，他半夜出逃，投奔西安七贤庄中国国民革命军第八路军办事处，被安排到延安陕北公学高级研究班学习。1938年11月20日加入中国共产党。1941年2月调到晋察冀边区中学工作。1944年7月奉命调回河南开辟抗日根据地工作。1945年任豫

东中学校长，他带领全校师生辗转于陇海铁路线南北，配合共产党的中心工作排演戏剧节目，并亲自演出。1949年后历任商丘专署文教科科长、河南省速成中学校长、开封市文教局局长、开封市人民政府秘书长。1956年调任河南省文化局党组副书记、副局长。同年底主持举办河南省首届戏曲观摩演出大会。1957年1月14日主持召开中国戏剧家协会河南省分会的成立大会，并被推选为首任主席。1959年被错划为“严重右倾分子”，撤职降级，下放农村劳动。1961年平反并恢复工作。

冯纪汉在戏曲理论方面颇有造诣。为贯彻执行“百花齐放，推陈出新”的文艺方针，他主持召开了不同类型的剧目创作工作会议，组织戏剧调查活动，深入基层，理论联系实际，撰写了《谈戏曲艺术传统》、《谈谈鬼神戏》、《谈地方戏曲怎样反映现代生活》、《让现代戏的花朵开得更加美丽》等文章，总结了戏曲工作的经验教训。六十年代先后发表了《向优秀的传统学习》、《豫剧源流初探》、《谈地方戏曲的推陈出新》、《进一步提高现代戏的创作》等理论文章。其中《豫剧源流初探》一文引起戏剧界的极大关注。他积极组织文化遗产的挖掘整理工作，在他主持下，《河南传统剧目汇编》(共十五集)得以编辑成书。冯纪汉工作认真负责，生活简朴，团结同事，关心下属，对待戏曲工作者亲如家人，常与剧作者、导演、演员，谈思想，谈工作，体贴备至，在文化界深得敬爱。1966年“文化大革命”开始，他被诬为“走资派”、“黑帮头子”、“河南的地头蛇”，遭到残酷批斗、折磨，身心俱瘁，肝病复发而得不到及时医疗，1970年6月24日含冤去世，终年五十二岁。1979年中共河南省委为他平反昭雪，并召开隆重的追悼会，前来致哀的老同事、老部下无不失声痛哭。



盖韵秋(1918—1972)　戏曲导演。原名崔万春。河北人。自幼随长兄盖韵生学唱京剧，工文武小生，在北京、保定、石家庄、张家口等多处搭班，曾因在解放区导演并主演了《白毛女》，遭到国民党通缉，他化名盖韵秋逃往西安，后辗转洛阳。民国三十六年(1947)在郑州南明星京剧班演戏，不久组织布景社，与郑州地方剧团合作演出。1950年左右他曾根据发生在郑州的一件实事，编导了现代戏《郑州之狼》一剧。1951年进郑州联艺剧团任团长，并兼导演，导演了豫剧《李闯王》、《刘胡兰》、《白毛女》等戏。1953年剧团改为河南省人民剧团，他仍为团长兼导演，排演了豫剧《张羽煮海》、《小二黑结婚》、《牛郎织女》等戏。1954年底剧团并入河南省歌剧团，他导演了豫剧《春香传》、《戚继光斩子》、《石达开》等戏。1956年调入新成立的河南豫剧院二团，任团长兼导演。他率领剧团推出了传统戏《打金枝》、《穆桂英》、《封神榜》、《洛阳令》、《三哭殿》，现代戏《恩仇记》、《两个女红军》、《夺印》、《节振国》、《南海长城》、《打牌坊》、《琼花》等一批优秀剧目，很受群众欢迎。

盖韵秋舞台经验丰富，功底扎实，导戏重视发挥演员的独创能力，并具体作示范。平时

对演员的基本功训练要求极为严格，能及时作出切合实际的指导。他注重提高演员的艺术修养及生活知识的积累，常针对性地率领演员深入厂矿体验生活，请大学教授为演员讲解与排戏有关的历史知识。他所执导的戏，舞台调度布局合理，灵活多变，层次分明。善于处理大的群众场面，特别善于运用服装道具的形色对比和演员调度的画面相结合，制造强烈的舞台气氛。如《三哭殿》中詹太师的出场，利用开道旗、开道锣、两丁四衙四校尉的斜场，詹太师斜膀摇头晃脑，加上唢呐锣鼓以及有节奏的马嘶声的伴奏，一个趾高气扬、骄横十足的形象便呈现在观众面前。

盖韵秋十分注重培养青年演员，排演《武则天》时，把青年演员推为主角，而以早有影响的演员作配角，运用众星托月之法巧妙安排，突出青年演员，为青年演员在艺术上尽快成熟费尽心力。经他排演的剧目，大多被其他剧团学习搬演，广为流传。1965年调到河南省京剧团。“文化大革命”中遭到批斗，下放禹县农村劳动。1972年在郑州病逝，终年五十四岁。1979年平反昭雪。



张秀卿(1919—1960)　越调女演员，工旦、生行。艺名“大宝贝”。西平县五沟营人，幼年随母流落到舞阳县城。七岁时被城关仪封班名艺人尚云亭(工旦、须生)收为徒弟，从此跟班学戏，她勤奋好学，进步很快。九岁登台演配角。十一岁在《小二姐做梦》中饰演小二姐，稚嫩乖巧，观众甚为怜爱，呼之为“小宝贝”。十五岁即通小旦、小生、须生、青衣多行，声名日盛。后到舞阳越调戏班为主演，随班演遍周口、开封、郑州、驻马店及鄂西北广大地区，随着年龄增长，观众改呼她为“大宝贝”，誉之为“盖河南”。

张秀卿继承了越调传统的演唱技巧，在演出实践中又能大胆借鉴、创新。一遇机会，就细心观摩名家的演出，且随身备有留声机、各剧种名家的唱片，一有时间便反复推敲，对比研究，湖北汉剧、宛梆、南阳大调曲子、秦腔、吕剧、河北梆子等剧种的音乐都是她研究的对象，并把研究所得糅进越调唱腔里，既丰富了越调音乐的表现力，也逐渐形成了自己独特的演唱风格。早年嗓音清脆，唱腔高昂，气满神足，三十岁变嗓后，她在运腔吐字上狠下功夫，尤以喷口的处理最妙，角色的神情常现于一字之中，演唱风格趋于苍劲浑厚，更显得豪迈有力。表演方面借鉴京剧的身段、武打技巧及锣鼓经，对化妆、服饰等均加以不同的变革，为越调艺术的发展作了有益的探索，在越调界深有影响。张秀卿戏路广，各行不挡，悲喜咸宜，塑造了众多的艺术形象，如《秦香莲》中的秦香莲、王延龄、包拯，分属戏路迥异的青衣、须生、净，她饰演的皆很出色，令同行叹服。三十年代饰演《天水关》中的诸葛亮名噪一时，表演从容稳健，气度非凡，唱腔激越高昂，又有韵味。对后来申凤梅塑造诸葛亮形象有着直接影响。

中华人民共和国成立后，张秀卿参加商丘专区实验越调剧团(现河南省越调剧团的前身)，担任主演。1956年随团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，饰演《哭殿》中的李世民，获演员一等获。其表演抖身、提蟒、弹须等一招一式优美洗练，扮相俊逸潇洒，一派王家风度，田汉誉之为“河南的周信芳”。同年加入中国共产党。1958年随团转入开封专区越调剧团，1959年10月任副团长。她积极参与传统戏的改编及导演工作，推出《哭殿》、大型活词连台戏《白布店》等优秀传统剧目。后期主演了不少现代戏，塑造了《一个志愿军的未婚妻》中的赵母、《人往高处走》中的玉梅母、《两兄弟》中的大嫂等新人形象，对越调现代戏的表演艺术作了开拓性尝试。张秀卿系中国戏剧家协会会员、河南省分会理事，曾多次被推选为省文艺界先进工作者，商丘地区、开封市人民代表大会代表。1960年患脑溢血去世，享年四十一岁。



耿运兴(1919—1969)　四平调鼓师。山东省曹县人。自幼随父(豫剧旦脚演员，艺名“花戏楼”)学艺，习武功及司鼓。后在徐州拜张某为师，专修司鼓。八岁即能站立打鼓伴奏演出，被观众呼为“悬鼓毛孩”。成年后在苏北一带享有盛誉。民国三十七年(1948)为扶助新兴剧种四平调，加入朱集(今商丘市)芒砀大众剧团。中华人民共和国成立后，随团转为商丘市四平调剧团。他大胆借鉴豫剧豫东调锣鼓、唢呐、丝弦曲牌及花鼓音乐，促使四平调伴奏音乐趋于规范化。耿运兴司鼓特点是能张能弛，控纵适当，激情时振奋有力，抒情时轻柔舒展，能有效地统帅全乐队，激发演员的情绪。尤其是开台锣鼓的〔豹子催〕〔连城〕等最令人叫绝。观众为欣赏他打鼓的风采，常专门赶到台口。1956年随团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，伴奏《陈三两爬堂》，获音乐(个人)三等奖。

耿运兴一直工作在商丘市四平调剧团，多次谢绝别处的高薪聘请。他性情耿直，待人诚恳，乐于提携同行，豫东许多司鼓者受其教益。1962年被抽调到商丘地区文化局搞民族艺术遗产挖掘工作，口述豫剧曲牌、锣鼓套曲二百余种，得以整理成册。1964年被吸收为中国戏剧家协会河南省分会会员。“文化大革命”中受到批判，1968年被迫离开剧坛到烟厂做工，身心受到摧残，次年患癌症去世，终年五十岁。1979年商丘专署为其平反昭雪。

王根保(1919—1969)　豫剧演员，工须生。开封县杜良乡人。本姓张，自幼父母双亡，被王金山收为义子，遂改姓名。十三岁入开封县卢殿元科班学戏。他嗓子好，练功刻苦，颇得老师于得水、张芳金、管玉田的器重。同科者尚有马金凤、侯秀真等。四年出科搭班，曾先后与陈素真、马金凤、田岫玲、司凤英、阎立品、李景萼、关灵凤、侯秀真等合作，在开封、陈留、舞阳北舞渡同台演出。初习文武小生，兼演红净，后专演须生。他功底深，台风严谨，表演大方，做功细腻，唱腔真假声巧妙结合，善于准确表达出人物的思想感情。拿

手戏为《反五关》、《五堂会审》、《卖衣收子》、《反徐州》、《寇准背靴》、《马天官打朝》、《古城训弟》、《九江口》等。其中关羽戏尤为出色，并以成功地塑造诙谐风趣的寇准形象，赢得"滑稽老生"的美名。民国三十七年(1948)任开封和平豫剧团团委会主任，为戏剧改革作出了贡献。1955年在黄河工人文工团任戏剧队长。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，饰演《反五关》中的黄滚，获演员一等奖。文工团1957年改为黄河豫剧团，1958年，团归鹤壁，为鹤壁市豫剧团。1959年王根保随团到北京演出，受到首都文艺界及观众的好评。1960年任鹤壁市豫剧团副团长，同年加入中国共产党。曾被推选为鹤壁市第一、二届政治协商会议委员。系中国戏剧家协会河南省分会会员。1966年"文化大革命"中惨遭迫害，1969年不堪凌辱自缢身亡，終年五十岁。1979年鹤壁市政府为他平反。





李玉林(1920—1969)　曲剧演员，工旦。原名李章林。临汝县观音堂村人。自幼酷爱高台曲，十余岁曾登台演出。十七岁到湖北老河口正式入班学曲剧，习青衣、花旦。出科后搭班演出于豫西南、豫中各地，后到洛阳搭班，颇有影响。1949年11月加入开封市民众曲剧社，担任主演。他擅唱工，尤以大段抒情唱段见长。唱腔真假声结合，能充分表达出人物复杂的内心情感。行腔的偷字、闪板缜密严谨，〔阳调〕、〔小汉江〕、〔软书〕、〔诗篇〕等曲牌排字极巧，轻重缓急适度自然，韵味纯正。早期演出《劝坟》饰演嫂子，唱段中以情带唱，唱中夹白，白中夹以"娃儿们哪""他大婶儿呀"等地方方言，亲切感人。后期演出《搬窑》，饰演王宝钏，悲怨中蕴藉着不屈之气，表演生动细腻，唱腔声情交融。他台风严谨，始终保持提前化妆、酝酿感情、带戏上场的习惯。其唱腔录音作为教材广为流传。

1952年参加中南区第一届戏曲观摩演出大会，主演《断桥》获得奖状。1953年被选为民众曲剧社社长。1956年随剧社并入开封曲剧团，担任业务副团长。同年12月随团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，演出《搬窑》，获演员一等奖。"文化大革命"中深受迫害，1969年病逝，終年四十九岁。1979年开封市人民政府为其平反昭雪。

王二顺(1920—1977)　豫剧演员，工武生，兼演须生、花脸。登封县郜城镇人。祖籍偃师。幼年跟五叔学唢呐、胡琴，十二岁入登封大金殿王金林科班学戏，师承名小生徐双怀，习武生，十五岁即以上演《挂画》崭露头角。后又拜师名须生张同庆、名花脸韩小丹，



拓宽戏路。他练艺刻苦，日久大进。民国三十四年(1945)参加中国国民革命军第八路军豫西抗日先遣队六支队。民国三十五年编入新四军三旅宣传队。民国三十六年转入地方，搭密县太乙班。中华人民共和国建国后加入洛阳五月剧社，后并入洛阳市豫剧团，为主演。

王二顺文武兼备，人称"五把叉"。他功底扎实，技艺娴熟，功架稳健。有变脸、出彩、倒踢椅子等特技。饰演周瑜、赵云有特色。《芦花荡》中饰周瑜，羞气交加，一个"倒趴虎"，双目变红，口吐鲜血，生动逼真；《长坂坡》中饰演赵云，被张飞打落桥下时，桌子上叠起两张椅子，他从椅子上腾空翻下，边唱边舞，从容自若。其唱腔继承豫西派，音域宽广，以本嗓"下五音"行腔，刚柔相济。所饰《杨金花夺印》中的寇准、《打金枝》中的唐王、《投衙》中的田云山以及现代戏《向阳商店》中的经理，其主要唱段均由中国唱片社和河南人民广播电台灌片录音，被公认为豫西调的主要代表人物之一。1952年曾随河南省代表团参加中南区第一届戏曲观摩演出大会。1954年随河南省歌剧团赴北京为第一届全国人民代表大会献演，饰演《反徐州》中的康茂才，受到好评。1956年随洛阳代表团参加河南省首届戏曲观摩演出大会，饰演《张飞滚鼓》中的张飞，获演员一等奖。1965年随洛阳市豫剧团赴北京汇报演出，饰演《花打朝》中的程咬金，受到中央领导和文化界负责人的接见。"文化大革命"中遭到迫害，长期批斗，筋骨受伤，久治不愈。1977年病逝，终年五十七岁。1979年洛阳市人民政府为其平反昭雪。

翟德贵(1921—1961)　大平调演员，工红生。乳名喜儿。濮阳县郎中乡翟寨人。十一岁入濮阳大公团学戏，拜师刘岐山。三年后补缺登台，数年后跃为主演。初演花脸，因喊腔力猛，留下仰脖习惯，后改红生，被观众呼为"仰脖红脸"。民国三十一年(1942)大公团解散，辗转到安阳、菏泽流动搭班。民国三十二年大公团被昆吾县抗日民主政权接管，翟德贵返回。配合民族民主运动，扮演了《风波亭》中的岳飞、《反徐州》中的徐达、《逼上梁山》中的林冲，现代戏《沙区扫荡》中的王老汉等人物形象。民国三十四年三月参加对冀鲁豫行署的慰问演出，受到首长的赞扬和鼓励。从此更加发愤，悉心钻研，在继承红脸唱腔基础上，大本腔与二本腔巧妙结合，自成一派，成为"东路平"红生唱腔的主要代表。所演《哭头》中的赵匡胤、《三传令》中的诸葛亮很有特色，至今乡人还仿其声唱路戏以为乐事。民国三十七年加入南乐县万家大平调班(后为南乐县大平调剧团)。1954年被选为南乐县人民代表。1955年被吸收为中国戏剧家协会河南省分会会员。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，饰演《三传令》中的诸葛亮获演员一等奖。



1959年赴北京参加"群英会"，主演的《三传令》、《白玉杯》，被灌制成唱片。同年加入中国共产党。1960年大平调剧团撤销，转调濮阳县大平调剧团。1961年病故，享年四十岁。

姚淑芳(1922—1968)　豫剧女演员，工旦。开封市北郊南北堤人。原名韩秋莲，自幼寄养姨母家，随姨父姓易名。十四岁随舅父进戏班学艺，三年后登台演出。民国二十七年(1938)开封沦陷后，随姨母逃难西安，拜师王金玉，专习花旦，经常演出于西安同乐剧场。民国三十三年在郑州与豫剧名须生常年来结为夫妻。民国三十四年重返开封演出于河南大舞台，被誉为豫剧十二名旦之一。所饰《凤仪亭》中的貂蝉，被开封观众称为"四绝"之一(另三绝为赵义庭的吕布、常年来的董卓、许树云的王允)。尤其是她的《抬花轿》(饰周凤莲)，一招一式，一颦一笑令人心醉，开封观众盛赞："看了抬花轿，神魂都颠倒。"1949年加入新成立的开封市人民剧团，随团演出于安阳、邯郸、邢台、石家庄一带达三年之久，1954年随团改属邯郸专区豫剧团。1962年进京在中南海献演《抬花轿》，《人民日报》等多家报纸纷纷撰文报道，中央新闻纪录电影制片厂特为此拍摄了纪录片，中央人民广播电台录了音，首都文艺界给予很高评价。她主演的《游龙戏凤》、《贩马记》、《洛阳桥》等剧在观众中也很有影响。1966年"文化大革命"开始后，深受迫害，不堪凌辱，在河北省清河县豫剧团自缢身亡，年仅四十六岁。1979年当地政府为其平反昭雪。

刘九来(1922—1967)　豫剧演员，工须生。原阳县人。出生于贫苦艺人家庭，自幼随父母学唱二夹弦，他聪明好学，九岁便登台演出。民国二十年(1931)后在豫北阳武、封丘、延津等地演出。后改唱豫剧，专习须生，入同乐社在陕州城南关新市场戏院演出。他在倒仓后练出大夹边嗓音(即真假声相混合的发音方法)，嗓音浑厚，口齿伶俐，吐字清楚，道白字字珠玉，情真意切。表演端庄细腻，准确生动。1952年，随河南省赴朝慰问团到朝鲜为中国人民志愿军演出，立功受奖。1953年调入河南人民剧团。1956年河南豫剧院成立，他成为河南豫剧院二团主要演员之一。同年，参加河南省首届戏曲观摩演出大会，获演员一等奖。其代表剧目有《五堂会审》(饰田云山)、《打金枝》(饰唐王)、《辕门斩子》(饰八贤王)、《生死牌》(饰黄伯贤)、《十五贯》(饰况钟)等。他在这些剧目中所创造的不同类型的角色，都给观众留下深刻的印象。1967年在郑州病逝。

许敬芝(1922—1978)　豫剧乐师。荥阳县峡窝乡杨家沟人。少时拜本县艺人赵长印为师学唢呐，常参加庙会对戏演奏，多取胜。1952年参加郑州市联艺剧团(后为河南省人民剧团)，担任乐师。1954年随团并入河南省歌剧团。1956年任河南豫剧院二团乐队队长。同年加入中国共产党。曾参加1952年的中南区第一届戏曲观摩演出大会、1956年河南省首届戏曲观摩演出大会、1959年进京汇演、1965年赴云南边疆慰问中国人民解放军等演出活动，或加演独奏。毛泽东与越南人民领袖胡志明曾一起欣赏过他的唢呐独奏，并与他合影留念。

许敬芝演奏技法娴熟，用循环换气法可十几分钟不断音，其单吐、双吐、三吐、花舌等



技能奏出轻巧灵活的点音、颤音。音色或清润或宏健，变化自然，亮不刺耳，弱能达远。高、低音唢呐、哨子、闷子、捌子、笛子等交替使用，得心应手。可摹拟青衣、花旦优雅唱腔，亦可模仿黑脸、红脸高亢唱段，豫剧、越调、大平调皆可演奏。中国唱片社为他录制了《云里摸》、《抬花轿》唱片，曾在电影《朝阳沟》、《人欢马叫》、《红雨》拍摄中参加音乐伴奏。他授徒很多，不少人已成为国家、省、市专业剧团的伴奏员及学院音乐教师。如许占田、左积成、翟建庄等。许敬芝是中国音乐家协会河南省分会会员。1978年2月11日，他参加"文化大革命"结束后的首次豫剧唱腔音乐会演出，心情过于激动，在唢呐独奏时心脏病突然复发，昏倒在台上，抢救无效，翌晨逝世，享年五十六岁。

汤兰香(1923—1963)　豫剧女演员，工小生、青衣。原名冠英。郑州市人。豫西第一批登台的女演员，亦是豫剧较早的女小生。十二岁进周海水的太乙班坐科。十三岁即登台演出了第一出戏《周公桥》(饰张秀生)，颇为观众喜爱。十四岁和同科常香玉合作演出，被观众称为"金童玉女"。她随班边演边学，勤奋上进，颇得师傅周海水器重。民国二十五年(1936)初随太乙班到开封打炮，和常香玉同台演出，大获成功。不久常香玉离开太乙班，汤兰香独挑大梁。民国二十六年随班到西安，并由周海水倡导，以原班为基础，以汤兰香的名字命名成立了"冠英剧团"。周海水返豫后，汤兰香领团。



汤兰香早期主演小生，在人物性格刻画上颇见功力。她功底扎实，武打矫健灵活，出手干净利落，饰演武小生极为出色。饰演《黄鹤楼》中的周瑜、《凤仪亭》中的吕布，采用富于表现力的外部造型、翎子功等手段，将人物的风度气概、内心活动准确地表现出来，形象鲜明生动。后期转演青衣，注重演悲剧，努力在唱腔方面钻研探索，探寻用嗓、运腔、吐字、发声等方面的科学方法。她的唱腔旋律曲折，尤其行腔，能把每个音都揉得细腻磁实，听来幽咽婉转，回味不尽。她的拿手戏《抱琵琶》、《卖苗郎》等都有一种震慑人心的力量。《抱琵琶》(饰秦香莲)本学习于燕长庚师傅，她通过不断实践，重新设计唱腔，形成了自己独特的演唱风格，在群众中深有影响。她不断拓宽戏路，兼演花旦、刀马帅旦、老旦等多种行当。

抗日战争八年，她率领剧团一直坚持在陕西各地演出，并积极参加各种抗日救亡活动。她对剧团有着深厚的感情，剧团流动各地，福祸难测，她与全体人员同舟共济，闯过了一个个难关。民国三十一年河南灾荒，她援救了许多落难同行，并收留灾童办起随团科班，后来不少学员成为豫剧骨干。她常说："义气名气，胜过财气。"民国三十六年随冠英

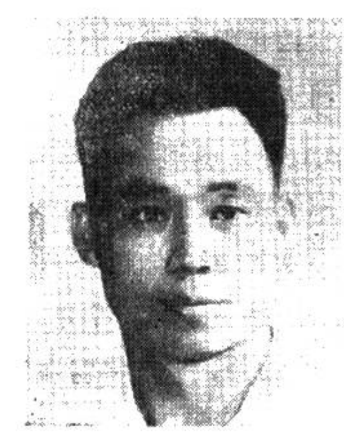
剧团返回河南，八月并入洛阳五月剧社。民国三十七年进周海水剧团在郑州景星舞台演出。1956年加入河南豫剧院一团为主演。同年12月参加河南省首届戏曲观摩演出大会，饰演《卖苗郎》中的柳迎春获演员一等奖。后调进省戏曲学校任教。1963年因病去世，享年四十岁。

赵良铭(1925—1972)　舞台美术画师。浙江省温岭县箬横镇人。小学毕业后作油漆工。民国三十二年(1943)拜本镇梁明德为师学画布景。民国三十四年随师到上海林记广告社作美工。民国三十五年后在上海朝阳戏院、昌平大戏院、沪西大戏院、沪南大戏院从事绘景工作。1949年因患肺病回家休养，在村镇工作。1953年返上海重操画笔。后随梁明德师傅辗转山西运城、太原，陕西西安绘景。1954年到郑州市曲剧团为画师。1960年3月随团转入河南省曲剧团，任舞台美术队队长。赵良铭师承上海布景画派，设色鲜艳，形象具体，构图丰满，内景富丽堂皇，外景深远。对机关布景的舞台特技也颇有研究。其代表作《张羽煮海》、《柳毅传书》、《胭脂》、《花庭会》、《红楼梦》等剧布景，设计得富丽、鲜美、神奇。赵良铭兼职河南省曲剧团艺术室秘书，他业务能力强，工作兢兢业业，曾连年被推选为先进工作者、劳动模范、优秀共产党员。1972年元月肺病发作，医治无效去世，享年四十七岁。1982年其部分作品为河南省首届舞台美术展览会征集参展，获荣誉奖。

徐凤云(1928—1969)　豫剧女演员，工小生。许昌县人。自幼家境贫寒。十三岁到密县窦家洼科班学戏，拜徐孝德为师。出科后常在豫西一带演出。十八岁后在洛阳、郑州、开封、商丘及陕西西安等地搭班演出，颇有声誉。民国三十六年(1947)曾先后与常香玉、陈素真、李景萼、马金凤、阎立品等著名演员合作演出《西厢记》、《三拂袖》、《麻风女》、《义烈风》、《穆桂英挂帅》、《打金枝》等剧。中华人民共和国成立后，曾两次参加中国人民赴朝慰问团，为中国人民志愿军演出。1956年参加河南省首届戏曲观摩演出大会，与阎立品合演《藏舟》，获演员一等奖。同年加入中国共产党。1960年调到豫剧院一团，再次与常香玉合作，在《拷红》、《游龟山》等剧目中，她扮演的张君瑞和田玉川等角色，扮相英俊，风度潇洒、儒雅大方；唱腔纯净，高亢圆亮，吐字清，韵味浓，深受观众欢迎。中国唱片公司曾先后将她主演的《西厢记》、《游龟山》、《打金枝》等传统戏和现代戏《卖箩筐》灌制成唱片。1969年在郑州病逝。

李志贞(1929—1963)　豫剧女演员，工旦。长垣县小李庄人。自幼家贫，十一岁进开封快乐戏院跟班学戏，拜师杨金玉。十四岁北渡黄河搭班跑高台，得以锻炼。十六岁返开封搭班南关大成舞台，崭露头角。后和阎立品结为舞台姊妹，辗转郑州演出。在阎的帮助下艺术上有了长足进步。十七岁曾一度和徐艳琴、马金凤、田岫玲、许树云等在开封和平戏院同台演出，颇有影响。后得陈素真精心教授，技艺精进，成为四十年代末开封剧坛颇有名气的后起之秀。她主演的《闹书馆》、《玉虎坠》、《打洞房》、《春秋配》、《柳毅传书》

等皆为观众称道。1949年参加开封市和平剧团。1950年被选为副团长，并为河南省、开封市人民代表大会代表、开封市政治协商会议委员、妇女代表。她还演出了《白毛女》、《刘胡兰》、《模范樵女》等一批现代戏，并率团积极参加开封市影剧业支援抗美援朝的义演活动。1952年为挖掘整理豫剧祥符调音乐，她和侯秀真主演了《打洞房》，留下珍贵的传统戏曲资料。1963年随团赴山东省演出，突发重病，6月在北京去世，年仅三十四岁。



张学勇(1933—1967)　舞台美术设计。杞县人。1949年7月考进河南省青年文艺工作团，次年改组为河南省文艺工作团，任美工队队员。1952年10月分配到省歌剧团。1953年调入省人民剧团，次年12月随团并入省歌剧团。1956年任河南豫剧院艺术室舞台美术设计。他悉心研究戏曲艺术的表现特点，在歌剧团设计《艺海深仇》时就糅进了局部布景黑空底幕的表现手法，加强了追光、局部光、亮相光和分割光区的运用，画面集中，干扰少，气氛深沉，转换迅速，表演区光线突出。1956年河南省首届戏曲观摩演出大会时，他在《打金枝》布景的设计中糅进戏曲"守旧"台幔装饰法，后线以一对图案式的火红牡丹作衬，舞台上仍是传统式的桌椅设置，喜剧气氛浓烈。被大会评为舞台美术一等奖。后在《李双双》的布景中设计了一个民间印花图案的台框加中心切割景片的方案，窗格家俱等设计皆具民间艺术特色，舞台设置简洁明快，地方色彩浓厚。他思路开阔，善于创新，1960年为河南豫剧院三团赴北京参加全国现代题材戏曲观摩，演出的现代戏《冬去春来》设计了舞台美术，引起观众及专家的关注。1967年10月因患癌症去世，年仅三十四岁。1982年他的部分作品为河南省首届舞台美术展览会征集参展，获荣誉奖。



李民华(1936—1979)　京剧演员，工武生。山西省榆次县人。出生京剧世家，父亲李俊臣工武生，母亲侯桂先工须生，自幼随父母辗转河北、山东等地，十岁即登台演出《三打祝家庄》(饰石秀)。班中长辈颇为喜爱。他练功刻苦，各种行当都勇于尝试，五十年代在平原省已小有名气，人唤"小戏篓子"。1954年随华北京剧团转为河南省京剧团，为武生主演。1962年拜天津市京剧团张世麟为师，艺术大为提高。他武功技艺娴熟，扮相英武，塑造人物个性突出。拿手戏为《孙悟空大闹天宫》，他演的孙悟空鼓腮搔股，挤眉弄眼，猴性十足，蔑视天神的种种顽皮相令人捧腹，颇受观众欢迎。在现代戏《八一风暴》中塑造的方达来形象，也在观众中留下了深刻印象。他台风严谨，一招一式都很讲究。后任剧团中共党支部副书记，虽工作繁重，仍不失主演之职。"文化大革命"中备受摧残。后重返舞台，1979年随团赴新乡演出，他的《孙悟空大闹天宫》再次

引起轰动，市郊及新乡县的农民纷纷赶来，热闹空前。时李民华肝癌扩散，不得不用拳头顶着肝部，锣鼓一响又一跃而起。接着参加河南省慰问中越边境自卫反击战英雄的巡回演出，身体已极度虚弱，但他的《孙悟空大闹天宫》仍演得妙趣横生，巡回演出的最后一场结束，病倒入院。在治疗中他仍抓紧温习文戏剧目，想在病愈后演好配角。1979年9月10日与世长辞，年仅四十三岁。

附　　录



戏曲评奖、拍摄电影名单

河南省参加中南区第一届戏曲观摩演出大会获奖名单

（1952年9月2日至9月30日）

优秀剧目奖

剧种	剧目	备注
豫剧	三回头	
曲剧	贫郎恨	

个人奖

剧种	剧目	姓名	备注
豫剧	三拂袖	王若瑜	又名陈素真
	洛阳桥	王敬先	
	投衙	宋桂林	又名宋桂玲
	别府骂相	王秀兰	
曲剧	贫郎恨	李金波	

奖状

剧种	剧目	姓名	备注
豫剧	三回头	李志贞	
	三拂袖	李庆喜	
	投衙	张桂花	
	投衙	谢顺明	
		史大成	三弦手
		陈克玉	司鼓
曲剧	断桥	李玉林	

河南省首届戏曲观摩演出大会获奖名单

荣誉奖

获奖演员姓名	常香玉　陈素真　朱万明　朱六来

演员奖

等级	获奖演员姓名
一等奖	马金凤　崔兰田　阎立品　徐凤云　王秀兰　桑振君　赵义庭　王根保　李斯忠　韦玉庆　吴碧波　张桂花　唐喜成　王敬先　宋桂玲　王素君　李兰菊　马兰香　李珍荣　陈慧秋　华翰磊　关灵凤　汤兰香　王在岭　渠永杰　刘九来　谢顺明　王韵生　马普生　赵锡铭　马天德　高兴旺　王二顺(以上为豫剧演员)　李金波　李玉林　张新芳　蓝辑吾　徐庆生　刘仲杰　王秀玲　耿庚辰　刘卫生(以上为曲剧演员)　张秀卿　申凤梅　张桂兰　毛爱莲　李明玉(以上为越调演员)　申德高　翟德贵(以上为大平调演员)　周云昆　吴韵芳　赵虹珠　许振华(以上为京剧演员)　张素云(二夹弦演员)　邹爱琴(四平调演员)　赵清文(落腔演员)　王慧芳(越剧演员)　陈化蛟(汉剧演员)　张树柱(怀梆演员)
二等奖	安金凤　侯秀真　韦玉香　王少兰　李宝珠　李秀玲　张秀兰　梁振启　杨啸岚　辛玉兰　巴万春　柳兰芳　冯文景　王福喜　宋保筠　王香芳　梁云芝　夏瑞珍　郑玉兰　单绍莲　陈敏秋　李耀卿　樊太来　夏多才　杨启超　王梨云　李洪建　韩小楼　李金铭　刘好仁　刘国典　车宝玉　李福启　魏进福　李兰芬　师慧君　郭兰生　徐梅兰　吕明德　陈玉怀　王少楼(以上为豫剧演员)　李元睦　李民华　耿照芳　刘科元　赵云霞　刘鸣坤　崔钟林　刘仲玲(以上为京剧演员)　白雅泉　冯兆禄　刘道德　赵志安　赵德禄　马德山　王振东　谢　禄　和振海　张秋兰　马全喜　马　骐(以上为曲剧演员)　李玉花　李玉华　李金太　杨桂芳　冯天佑　郭自佑　王文太　牛德山(以上为越调演员)　周雪梅　李学义(以上为二夹弦演员)　赵冬花　傅银锁　吴成显(以上为大平调演员)　尹俊立　侯明山(以上为百调演员)　杨喜忠　苏安里　荆子周(以上为蒲剧演员)　王翰臣　张心奎(以上为四平调演员)　翁行凡　沈大乐(以上为花鼓戏演员)　王元香(坠子演员)　李金田(大弦戏演员)　张福顺　刘玉玲(以上为京梆演员)　王海昌(落腔演员)　杜林保　杨兰英(以上为南阳梆演员)　谈玉琴(越剧演员)　王思温(眉户演员)　萧月芳　赵登云　李发贵(以上为怀梆演员)

（续上表）

等　级	获　奖　演　员　姓　名
三等奖	丁桂云　赵贵元　刘尚云　武云龙　赵世清　朱莲琴　马运来　王　琏 岩　莉　赵世伟　杨华瑞　王玉琴　黄爱菊　刘兰鲜　李桂英　刘云彩 王文才　汪如意　姜云德　王云耀　范玉新　胥仲玄　邱云志　王素娥 冯占顺　丁玉奎　燕守立　沈保爱　慕爱秋　宋大成　马　琳　任　滔 韩登庆　范恕仁　孙桂花　常尚忠　秦顺兴　阎德功　李世成　何洪盘 刘长义　卢世元　崔少奎　韩庆林　刘春生　崔雷震　冯守信　王善甫 郭书汾　卢云才　赵国栋　阎玉蓓　桑自修　张金钟　李纪才　傅云霞 陈宗保　穆瑞玉　张万成　张德勋　陈玉鼎　宋玉炳　张玉山　王振邦 (以上为豫剧演员)　朱书林　董长明　郑立人　万宝珠　沙立叶 秦辛爱　张香兰　邢树青　张凤梧　赵德春　李德祥　赵　华　高玉兰 阎福应　任子珍　张凤禄　徐德华　于金贵　武育民　常成教　周玉珍 杨清林(以上为曲剧演员)　刘凤梅　黄美兰　马永雷　魏西山　李金枝 史道玉　姚玉贵　刘玉兰　刘凤云　高凌卿　李大勋　李桂芳　李莲翠 李五魁(以上为越调演员)　王幼童　谢迎春　董俊岭　张建文　高俊英 刘季玲(以上为京剧演员)　刘汉三　娄中元　梁同举　王新月　张同交 布天龙　贾同波(以上为大平调演员)　张春英　王兰芝(以上为京梆演员)王玉岭(百调演员)　赵宗杰　王刚娃(以上为蒲剧演员)　史朝汉 郭传平(以上为大弦戏演员)　赵保珠　陈慧君(以上为五调腔演员) 李桂枝　江玉凤(以上为坠子戏演员)　马相卿(二夹弦演员)　赵玉琴 陶月楼(以上为汉剧演员)　秦福田(怀梆演员)　崔喜福　刘法印 (以上为南阳梆演员)

剧　本　奖

等级	剧　目	剧种	编　　剧	等级	剧　目	剧种	编　　剧
一等奖	穆桂英挂帅	豫剧	马金凤、宋词改编	一等奖	哭　殿	越调	越调团集体整理闵彬执笔
	司马茅告状	豫剧	宁陵县剧团改编组整理赵亮卿执笔		阎家滩	曲剧	刘中杰口述刘道丙整理
	王金豆借粮	豫剧	罗振乾口述常葆光、蔡云生整理		下陈州	豫剧	叶川、李翎改编
	滚　鼓	豫剧	杜恒治整理	二等奖	收姜维	越调	项城越调剧团整理
	赶　脚	曲剧（现代戏）	李　翎		战洛阳	平调	东平县大平调剧团整理

（续上表）

等级	剧目	剧种	编剧	等级	剧目	剧种	编剧
二等奖	胭脂	曲剧	岳军、张侠生改编	三等奖	合凤裙	豫剧	赵学理整理
	麒麟烛	豫剧	焦作市戏改小组整理杨沅清执笔		刮海	越调	郑州越调剧团编导组整理
	推磨	豫剧	吴伯信整理		屈原	曲剧	李振山改编
	大祭桩	豫剧	陈宪章整理		陈三两爬堂	曲剧	霍林整理
	假报喜	花鼓戏	汤崇礼整理		女中魁	豫剧	王艺生整理
	花庭会	曲剧	集体整理 张景恒执笔		骂殿	豫剧	贾振卿改编
	白莲花	豫剧	许昌豫剧团整理		借髢髢	落腔	清丰光明剧团业务股改编
	反五关	豫剧	乔企明整理		徐庶走马荐诸葛	大平调	千塘改编
	小二姐做梦	豫剧	周则生整理		丝绒记	二夹弦	东明县新民剧团改编王镇南执笔
	女瓦工	豫剧（现代戏）	千塘		时迁偷鸡	京剧	许昌京剧团整理
三等奖	杨广篡朝	大平调	郭世贞、李光如、裴同善整理		三上轿	豫剧	崔兰田、高连山整理
	牛皋下书	大弦戏	马思恭、李斌改编		哑女泉	豫剧	赵士光
	端花	五调腔	高潮改编		陈三两爬堂	四平调	庞世宗整理
	杀齐王	曲剧	李远成、张宇瑞、张兰俊整理		别府	豫剧	安澜整理

演出奖

等级	剧目	剧种	演出团体	等级	剧目	剧种	演出团体
一等奖	下陈州	豫剧	许昌专区代表团	一等奖	哭殿	越调	商丘专区代表团
	穆桂英挂帅	豫剧	洛阳市代表团		草原之歌	豫剧（现代戏）	新乡市代表团
	王金豆借粮	豫剧	开封市代表团		藏舟	豫剧	洛阳市代表团
	阿黑与阿诗玛	京剧	河南省京剧代表团		大祭桩	豫剧	河南豫剧院代表团
	刘胡兰	豫剧（现代戏）	河南豫剧院代表团	二等奖	司马茅告状	豫剧	商丘专区代表团
	秦香莲	豫剧	安阳市代表团		女瓦工	豫剧（现代戏）	新乡专区代表团
	赶脚	曲剧（现代戏）	洛阳市代表团		小二姐做梦	豫剧	开封市代表团
	扈家庄	京剧	信阳专区代表团		搬窑	曲剧	开封市代表团

（续上表）

等级	剧目	剧种	演出团体	等级	剧目	剧种	演出团体
二等奖	胭脂	曲剧	郑州市代表团	二等奖	大保国	越调	许昌专区代表团
	别府	豫剧	开封市代表团	三等奖	合凤裙	豫剧	商丘专区代表团
	阎家滩	曲剧	南阳专区代表团		黄鹤楼	豫剧	开封市代表团
	战洛阳	平调	开封专区代表团		罗帕记	豫剧	许昌专区代表团
	时迁偷鸡	京剧	许昌专区代表团		对花枪	怀梆	新乡专区代表团
	陈三两爬堂	四平调	商丘专区代表团		化心丸	南阳梆	南阳专区代表团
	收姜维	越调	商丘专区代表团		丝绒记	二夹弦	开封专区代表团
	借髢髢	落腔	安阳专区代表团		刮海	越调	郑州市代表团
	白莲花	豫剧	许昌专区代表团		李三娘	百调	安阳专区代表团
	反五关	豫剧	黄河文工团		麒麟烛	豫剧	焦作市代表团
	庵堂认母	越剧	开封市代表团		骂殿	豫剧	安阳专区代表团
	花庭会	曲剧	郑州市代表团		杨广篡朝	大平调	安阳专区代表团
	陈三两爬堂	曲剧	开封市代表团		杀齐王	曲剧	洛阳专区代表团
	三上轿	豫剧	安阳市代表团		金钗记	汉剧	南阳专区代表团
	滚鼓	豫剧	洛阳市代表团		端花	五调腔	安阳专区代表团
	四杰村	京剧	河南省京剧代表团		八件衣	蒲剧	洛阳专区代表团
	玉堂春	京剧	河南省京剧代表团		牛皋下书	大弦戏	安阳专区代表团
	屈原	曲剧	洛阳市代表团				

导演奖

等级	剧目	剧种	导演	等级	剧目	剧种	导演
一等奖	刘胡兰	豫剧（现代戏）	杨兰春	二奖等	下陈州	豫剧	曲玉林、刘锡年
	阿黑与阿诗玛	京剧	张兰春、刘祜宗		秦香莲	豫剧	安阳市豫剧团集体
	穆桂英挂帅	豫剧	桑建修		王金豆借粮	豫剧	周则生
	哭殿	越调	闵彬		反五关	豫剧	马飞

（续上表）

等级	剧目	剧种	导演	等级	剧目	剧种	导演
二等奖	司马茅告状	豫剧	赵亮清、刘良弼	三等奖	三上轿	豫剧	崔兰田、高连山
	白莲花	豫剧	常尚忠、曲玉林、吕振民		假报喜	花鼓戏	汤崇礼
	打金枝	豫剧	盖韵秋		刮海	越调	范灼山、郑来钦
	女瓦工	豫剧	李作夫、刘长义、李生亮		搬窑	曲剧	李慧娟、霍林
	滚鼓	豫剧	穆水旺、徐欣		胭脂	曲剧	耿庚辰、岳军
	赶脚	曲剧（现代戏）	马德山		化心丸	南阳梆	王德英、杨明生、王寿庭、郭茂斋
	花庭会	曲剧	李金波		金钗记	汉剧	杜孔璋、张锦华、王万襄
	扈家庄	京剧	车虎臣、崔钟林、王明春		陈三两爬堂	曲剧	霍林
	牛皋下书	大弦戏	李斌		铡朱温	豫剧	孙广元、左子林
	收姜维	越调	李甦		麒麟烛	豫剧	马普生、张本清
	屈原	曲剧	冯兆禄、马德山、王振东		骂殿	豫剧	贾振卿
	草原之歌	豫剧（现代戏）	舒政铉		陈三两爬堂	四平调	庞师彬
	阎家滩	曲剧	刘亚林、简先令、毛文炳、郑斌武		宋金郎	京梆	张富顺、宋鸿禧
	丝绒记	二夹弦	马兆祥		第一眼井	曲剧	武育民
	大保国	越调	刘德言、黄春盛		杀齐王	曲剧	马骐
	大祭桩	豫剧	陈宪章		借髢髢	落腔	时士秀
三等奖	合凤裙	豫剧	梁临后、赵学理		时迁偷鸡	京剧	刘鸣坤、刘德言
	盘山	豫剧	于欣		对花枪	怀梆	于有才、赵振环、赵志英
	黄鹤楼	豫剧	谢顺明、李耀卿、吴伯信		别府	豫剧	于欣

音乐集体奖

等级	剧种	剧目	演出团体	等级	剧种	剧目	演出团体
一等奖	豫剧	下陈州	许昌专区代表团	一等奖	曲剧	胭脂	郑州市代表团
	越调	收姜维	商丘专区代表团		豫剧	小二姐做梦	开封市代表团
	豫剧	大祭桩	河南豫剧院代表团		曲剧	阎家滩	南阳专区代表团

（续上表）

等级	剧种	剧目	演出团体	等级	剧种	剧目	演出团体
一等奖	豫剧	刘胡兰	河南豫剧院代表团	三等奖	二夹弦	丝绒记	开封专区代表团
	豫剧	穆桂英挂帅	洛阳市代表团		越调	刮海	郑州市代表团
	曲剧	赶脚	洛阳市代表团		豫剧	骂殿	安阳专区代表团
	豫剧	秦香莲	安阳市代表团		曲剧	杀齐王	洛阳专区代表团
二等奖	五调腔	端花	安阳专区代表团		南阳梆	化心丸	南阳专区代表团
	大平调	战洛阳	开封专区代表团		京剧	扈家庄	信阳专区代表团
	蒲剧	八件衣	洛阳专区代表团		汉剧	金钗记	南阳专区代表团
	豫剧	麒麟烛	焦作市代表团		豫剧	女中魁	郑州市代表团
	曲剧	陈三两爬堂	开封市代表团		花鼓戏	假报喜	信阳专区代表团
	越剧	庵堂认母	开封市代表团		豫剧	司马茅告状	商丘专区代表团
	豫剧	反五关	黄河文工团		百调	李三娘	安阳专区代表团
	京剧	阿黑与阿诗玛	河南省京剧代表团		京梆	宋金郎	信阳专区代表团
	越调	送灯	许昌专区代表团		四平调	陈三两爬堂	商丘专区代表团
	落腔	借髢髢	安阳专区代表团		大平调	三传令	安阳专区代表团
	大弦戏	牛皋下书	安阳专区代表团		京剧	时迁偷鸡	许昌专区代表团
	豫剧	草原之歌	新乡市代表团		怀梆	对花枪	新乡专区代表团
	豫剧	女瓦工	新乡专区代表团				

音 乐 个 人 奖

等级	获奖者姓名
一等奖	白宗良 刘鸿章 谷志学 王德千 任清芝 孙德胜 车虎臣 段永昆 谢克宗 王振合 高连元 聂立庆 高明修 张春景 刘湘银 史大成 翁根年 钟国顺 李保全 王福顺 王冠军
二等奖	张玉岭 何凤山 牛富明 钟汉邦 范玉聚 李　矿 董德功 杨学智 陈　侠 陈天霖 马清顺 张天林 李忠才 吕国英 张文德 梅家元 董书敏 宁金川 陈生只 王基笑 姜宏轩 鲁本修 马鸣昆 甘廷伦

（续上表）

等级	获奖者姓名
二等奖	张太保 张北方 王永章 杨立意 王铁山 杜天照 李庆丰 张元英 王振亭 刘天祥 郭玉喜 范义德 高世全 熊宝玉
三等奖	杜文学 魏盛贵 娄学义 陈存良 朱超伦 周乛礼 马力前 张世虎 吕现争 刘鸿章 马鸣昆 梁思晖 王冠军 王宏啸 冯秋明 段嘉政 赵新安 杨 娃 张运通 段银山 李含道 石庆琢 杜全贵 耿运兴 袁宝庭 李天庆 张华珍 丁海亮 崔国青 刘亚良 马金贵 马清喜 张宝岭 牛志侠 宋喜元 王明智 郭明长 孟鹤立 张德富 张战荣 田文光 王端训 张怀新 刘庆垣

舞台美术奖

	等级	获奖剧目
集体奖	一等奖	刘胡兰 穆桂英挂帅 大祭桩
	二等奖	阿黑与阿诗玛 草原之歌 秦香莲 玉堂春 屈原 反五关
	三等奖	下陈州 哭殿 陈三两爬堂 王金豆借粮 胭脂 扈家庄 女中魁
	等级	获奖者姓名
个人奖	一等奖	卢伟生 赵良铭 王寿生 张学勇 张一圃 关 朋
	二等奖	李增申 乔周爵 李逸仙 柯仲齐 刘亚伦 任岸君
	三等奖	刘振亚 胡 驼 邢华山 马玉奇 于瑞平 梁 斌 张玉林 张新运 王成福 龚永广 李士明 刘玉衡 孙少仁 王汉文 李绍宣 陈泉宾 韩永成

物质奖

获奖者姓名	张小七 冯焕卿 张子林 燕长庚 高保太 黄振邦 李玉绪 苗培凤 董聚法 张 法 李纪广 李锡彬 张润身 高连荣 周海水 王午寅 魏金玉 朱双奇 刘松如 蔡艾义 李桂青 吴国营 符汝秦 王心广 王聚才 乔春恒 赵玉文 何一之 李洪恩 郭凤娥 高桂枝 刘福兰

（续上表）

获奖者姓名								
	陈素云	石新平	秦生春	尤兰菊	田广童	李成林	王子明	游中文
	李成行	赵子亮	田庆义	李爱云	张振武	冯和忠	李素萍	陈　虹
	张美贞	萧保平	任玉霞	郭建民	赵凤莲	严承信	穆俊荣	邵培志
	马占凤	许随明	刘来喜	刘金生	王淑芳	朱翠香	燕小侠	马云凤
	徐巧云	秦化伦	耿世忠	王梅英	薛福安	夏光武	蒋光喜	关寿生
	孟兆书	姚忠武	杜文学	李明龙	杨丙寅	张振华	施子玲	路金喜
	蒋荔枝	赵士光	屈运新	王乃容				

河南省赴京参加中华人民共和国成立三十周年献礼演出获奖名单

（1979年）

献演剧目	编　剧	剧本奖	演出团体	主要演员	导　　演	演出奖
唐知县审诰命（豫剧传统戏）	河南豫剧院二团整理	一等	河南省豫剧演出团	牛得草 吴碧波	夏相林 谢巧官	一等
逼　婚（曲剧现代戏）	李衡山	三等	河南省曲剧演出队	王秀玲 张晓凤	于国栋	三等

河南省1981年戏曲剧本获优秀作品奖名单

剧　名	剧种	编　　剧	剧　名	剧种	编　　剧
爱的脚印（现代戏）	豫剧	董新民（执笔） 陈新理	血溅乌纱（新编古代戏）	豫剧	宋桀舜　满自强
洛河儿女（现代戏）	豫剧	刘育洲　盛长柱 张若愚	小白鞋说媒（现代戏）	豫剧	徐德先　苗　青
金銮禧（新编古代戏）	豫剧	张宇瑞（执笔） 戴　欣	老拳新传（现代戏）	豫剧	黄同甫　崔承海
新任院长（现代戏）	独幕戏曲	盛长柱			

河南省首届舞台美术展览获奖人员名单（1982年8月）

舞台美术设计优秀奖	王正国	王云庄	卢伟生	田华竹	叶国显	刘殿杰
	关　朋	孙　林	李　智	李清芳	余大洪	陈正民
	张　磊	张树堂	洪　东	洪兰航	柯仲齐	胡振寰
	赵桂椿	姚恩增	顾国蔚	郭有镇	龚文尧	
舞台美术设计佳作奖	于瑞平	王　鸿	王金云	文程海	田华甫	毋传文
	刘　仁	李其祥	李国庆	牧　亮	范有信	苏万岭
	陈笑孔	张　伟	张玉崙	张海山	张寅彤	张铁英
	韩剑戈	侯振寰	徐恩存	黄　青	常定国	
舞台美术设计奖	于瑞平	马学让	王建中	王振东	田国范	刘春华
	刘宗轩	关书军	孙凡瑞	杜守冬	宛建国	李建业
	张洪新	张延顺	陈化奇	汤锦明	赵中立	赵惠萍
	钟国友	顾大伟	崔水山	崔祥林	郭连庆	唐祖华
灯光设计优秀奖	马开方					
灯光设计佳作奖	王念祖	赵联星				
灯具改革佳作奖	雷聿德					
化妆设计佳作奖	吕　明					
化妆制作奖	路　毅					
头盔制作佳作奖	孙继增					
道具制作佳作奖	郭大刀	靳跃进				
道具制作奖	赵　伟					
绢人木偶荣誉奖	徐　澎					
舞台布景改革奖	刘　杰	徐　杰				
舞台美术设计荣誉奖	江　仁	张学勇	赵良铭			

河南省戏曲青年演员会演获奖演员名单

（1982年12月6日至1983年1月5日）

等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色
一等奖	李金枝	豫剧	洛河儿女（现代戏）	水　莲
	王香萍	豫剧	秦英征西	公　主
	党玉倩	豫剧	大祭桩	黄桂英
	张　立	豫剧	三岔口	刘利华
	管爱姣	豫剧	喜鹊登枝（现代戏）	喜妮娘
	金德义	豫剧	南阳关	伍云昭
	李松根	豫剧	杀四门	秦怀玉
	小香玉	豫剧	红娘	红　娘
	陈　贞	豫剧	白蛇传	白素贞
	姜晶玉	豫剧	桃花庵	陈妙善
	武惠敏	豫剧	拾玉镯	孙玉姣
	崔小田	豫剧	桃花庵	窦　氏
	李锦莉	豫剧	打神告庙	敫桂英
	汪荃珍	豫剧	百岁挂帅	穆桂英
	乔杏娥	曲剧	秦香莲	秦香莲
	孙玉香	曲剧	风雪配	高秋芳
	马　兰	越调	诸葛亮吊孝	诸葛亮
	张正春	京剧	闹龙宫	孙悟空
	崔太先	四平调	杨八姐智取金刀	杨继康
	陈淑敏	豫剧	秦雪梅	秦雪梅
	崔玉荣	豫剧	大祭桩	黄桂英
	柏　青	豫剧	破洪州	穆桂英
	马丽君	豫剧	虹桥赠珠	凌波仙子
一等奖	杨喜梅	豫剧	穆桂英挂帅	穆桂英
	魏建新	豫剧	打金枝	唐　王
	路艳菊	豫剧	打神告庙	敫桂英
	李广海	豫剧	白蛇传	许　仙
	张　蓓	豫剧	穆桂英挂帅	穆桂英
	李　莉	豫剧	抬花轿	周凤莲
	周建宜	豫剧	三哭殿	唐　王
	张小霞	豫剧	临江驿	张翠鸾
	牛志红	豫剧	百岁挂帅	佘太君
	牛玉花	豫剧	大祭桩	黄桂英
	黄巧红	曲剧	挡马	杨八姐
	赵迎新	曲剧	大祭桩	梅　英
	杜朝阳	越调	智收姜维	诸葛亮
	何青贤	京剧	玉堂春	苏　三
	李秀荣	河北梆子	喜荣归	崔秀英
二等奖	王凯歌	豫剧	洛河儿女	杨　威
	刘　敏	豫剧	秦雪梅 洛河儿女	商　林 王　娴
	于　波	豫剧	洛河儿女	大　娘
	童爱萍	豫剧	大祭桩	李　母
	张青霞	豫剧	蜂为媒	爱　菊
	范雅鸣	豫剧	大祭桩	春　红
	朱克炳	豫剧	穆桂英挂帅	佘太君
	刘建虎	豫剧	南阳关	韩擒虎

（续表一）

等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色	等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色
二等奖	房新枝	豫剧	大祭桩	黄桂英	二等奖	魏俊英	豫剧	大祭桩	李 妻
	刘凤鸣	豫剧	杀四门	尉迟恭		赵 直	豫剧	穆桂英	杨宗保
	王新芳	豫剧	白蛇传	小 青		张相钦	曲剧	花墙会	方 坤
	孙玉仁	豫剧	三岔口	任堂惠		姚巧玲	曲剧	风雪配	高秋芳
	毋丽丽	豫剧	三哭殿	银屏公主		武华英	曲剧	洪湖赤卫队	韩 英
	索文彬	豫剧	临江驿	崔文远		刘 俊	曲剧	换娘	王华芳
	段巧霞	豫剧	百岁挂帅	七郎妻		张彩霞	曲剧	风雪配	钱 青
	高小旺	豫剧	推磨	李红信		苑 玲	曲剧	柜中缘	徐翠莲
	张 莉	豫剧	穆桂英	穆桂英		程素荣	曲剧	大祭桩	黄桂英
	王秀峰	曲剧	挡马	焦光普		李永霞	曲剧	女刺客	王日成
	苏银玲	豫剧	秦英征西	秦 英		海华民	曲剧	柜中缘	淘 气
	韩秀峰	豫剧	秦英征西	家 院		魏凤琴	越调	诸葛亮吊孝	小 乔
	王翠鸟	豫剧	大祭桩	大 嫂		木百成	越调	诸葛亮吊孝	张 昭
	温玉霞	豫剧	破洪州	杨宗保		王新德	越调	智收姜维	赵 云
	高书珍	豫剧	蜂为媒	大 婶		李 雁	京剧	玉堂春	苏 三
	王晓燕	豫剧	喜鹊登枝	喜 妮		王春萍	京剧	闹龙宫	龙 女
	陈靖水	豫剧	南阳关	伍 保		刘红霞	京剧	反五关	太夫人
	宋会民	豫剧	打金枝	唐 王		孙国阳	宛梆	化心丸	包 拯
	李荣花	豫剧	秦雪梅	秦雪梅		张士芳	柳子戏	买糖风波	孙大爷
	马 兰	豫剧	桃花庵	窦 氏		梁会平	大平调	智铡赵王	包 拯
	王卫星	豫剧	挡马	焦光普		余建玲	地灯	半个队员	小 芳
	郝宝军	豫剧	三岔口	刘利华		惠金华	河北梆子	喜荣归	赵廷玉
	马梅娟	豫剧	三哭殿	银屏公主		朱晓武	河北梆子	拿花蝴蝶	花 冲
	张文平	豫剧	三进帐	杨延景		李 左	曲剧	洪湖赤卫队	张副官

（续表二）

等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色
二等奖	徐秀利	曲剧	换娘	王母
	李新	曲剧	柜中缘	淘气
	刘吉惠	曲剧	打金枝	金枝
	张花果	曲剧	铡美案	包拯
	黄健	曲剧	柜中缘	徐翠莲
	买建国	曲剧	掩护	春兰父
	张国庆	越调	诸葛亮吊孝	周瑜
	李殿卿	越调	诸葛亮吊孝	魏延
	吕琰琰	越调	李天保吊孝	张爱莲
	卫振宇	京剧	玉堂春	王金龙
	张正秋	京剧	闹龙宫	王八
	尚安民	京剧	反五关	黄滚
	张美荣	道情	王金豆借粮	刘氏
	吕艳霞	四平调	杨八姐智取金刀	银花公主
	郭凤姣	大平调	智铡赵王	包夫人
	张瑾	花鼓	长尾巴的孩子	花儿国公主
	朱合社	河北梆子	拿花蝴蝶	蒋平
三等奖	刘跃进	豫剧	洛河儿女	杨明义
	张丽萍	豫剧	洛河儿女	赵嫂
	刘玉莲	豫剧	秦雪梅	秦雪梅
	李秀琴	豫剧	大祭桩	李母
	李翠芳	豫剧	大祭桩	黄桂英
	邵宛霞	豫剧	破洪州	杨延景
	曹亚林	豫剧	破洪州	白天祖
三等奖	张波	豫剧		
	冯宝善	豫剧	蜂为媒	刺猬
	杨怀珍	豫剧	蜂为媒	萧康
	王永义	豫剧	虹桥赠珠	哪吒
	牛瑞琴	豫剧	大祭桩	黄桂英
	徐石命	豫剧	喜鹊登枝	张望富
	袁庭霞	豫剧	南阳关	司马超
	陈玉梅	豫剧	打金枝	金枝
	袁凯歌	豫剧	三难状元	刘金蝉
	白玉琴	豫剧	三难状元	沈文枢
	赵平			
	王娜	豫剧	秦雪梅	商林
	陈继萍	豫剧	洛河儿女	小燕
	韦松之	豫剧	洛河儿女	五叔
	张娥	豫剧	秦英征西	张娥
	刘金霞	豫剧	大祭桩	春红
	姬惠云	豫剧	包公误	包贵
	丁旭	豫剧	破洪州	杨还乡
	刘明岐	豫剧	破洪州	马童
	王宏卫	豫剧	三岔口	任堂惠
	李雪英	豫剧	蜂为媒	赵丽
	张成	豫剧	虹桥赠珠	二郎
	梁长根	豫剧	三岔口	焦赞
	谢启顺	豫剧	大祭桩	黄章

等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色	等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色
三等奖	韩翠娥	豫剧	红娘	莺莺	三等奖	庞朝霞	曲剧	血染白玉塔	杨花
	张红梅	豫剧	打金枝	国母		牛建坡	曲剧	秦香莲	王延龄
	石磊	豫剧	打金枝	国母		王生平	豫剧	秋江	艄工
	陈树国	豫剧	三难状元	沙里木		韩秀峰	豫剧	杀四门	苏宝童
	常晶	豫剧	三难状元	金保		冯惠	豫剧	拾玉镯	傅朋
	聂志红					李冰	豫剧	抬花轿	张志诚
	沈淑锐	豫剧	大祭桩	嫂子		丁晓芬	豫剧	三哭殿	长孙后
	王养会	豫剧	大祭桩	李母		孙亚莉	豫剧	桃花庵	陈妙善
	刘爱中	豫剧	红娘	莺莺		辛爱	豫剧	百岁挂帅	八姐
	张茵	豫剧	拾玉镯	媒婆		李振非	豫剧	百岁挂帅	满堂
	王晓霞	豫剧	抬花轿	王定云		张桂梅	豫剧	百岁挂帅	大郎妻
	杨秀娟	豫剧	挡马	杨八姐		胡玲	豫剧	百岁挂帅	三郎妻
	李平生	豫剧	临江驿	刘仁		王岩	豫剧	百岁挂帅	六郎妻
	刘军	豫剧	百岁挂帅	杨洪		张学堂	豫剧	百岁挂帅	焦玉
	王玉花	豫剧	百岁挂帅	九妹		孙运成	豫剧		
	刘宽营	豫剧	百岁挂帅	西夏王		张丽	豫剧	花木兰	花木兰
	王爱民	豫剧	百岁挂帅	二郎妻		茹红	豫剧	推磨	刘凤奴
	段冬梅	豫剧	百岁挂帅	四郎妻		华敏	豫剧	蝴蝶杯	夫人
	范静	豫剧	百岁挂帅	八郎妻		张媛	豫剧	蝴蝶杯	胡凤莲
	宋玉玲	豫剧	百岁挂帅	佘太君		张丽娟	曲剧	花墙会	方天觉
	谷新泉	豫剧				马会彩	曲剧	花墙会	方夫人
	白金霞	豫剧	推磨	李红英		王巧	曲剧	掩护	春兰
	杨瑛	豫剧	蝴蝶杯	田云山		杨月琴	曲剧	风雪配	钱青
	李小州	豫剧	穆桂英	穆瓜		范玉军	曲剧	洪湖赤卫队	老幺

（续表四）

等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色	等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色
三等奖	张丽娜	曲剧	换娘	小　香	三等奖	尤丽娟	曲剧	柜中缘	徐　母
	牛章拴	曲剧	换娘	李文炳		陈新风	越调	诸葛亮吊孝	赵　云
	王婉瑜	曲剧	柜中缘	徐　母		王　森	越调	李天保吊孝	张忠实
	王和平	曲剧	打金枝	唐　王		侯少波	大平调	智铡赵王	张　勇
	郭　玲	曲剧	铡美案	秦香莲		吴建伟	柳子戏	买糖风波	杨经理
	秦芳欣	曲剧	掩护	春　兰		李太勇	四平调	杨八姐智取金刀	忽必烈
	何付平	越调	诸葛亮吊孝	张　飞		位廷山	四平调	杨八姐智取金刀	武　打
	梁宝刚	越调	诸葛亮吊孝	鲁子敬		李兆然	宛梆	化心丸	正宫太子
	郝晋利	越调	李天保吊孝	张　妻		范晓燕	宛梆	化心丸	太　妃
	王青霞	柳子戏	买糖风波	伊丁焕		谢树云	河北梆子	喜荣归	崔　平
	赵艳君	四平调	杨八姐智取金刀	杨八姐		张联春	地灯	半个队员	小　强
	闫玉乾	四平调	杨八姐智取金刀	武　打		王　锋	京剧	反五关	黄飞虎
	徐强华	宛梆	化心丸	西　宫		李丽华	京剧	反五关	贾夫人
	薛红转	宛梆	化心丸	西宫太子		甘树军	京剧	反五关	纣　王
	许荣华	河北梆子	喜荣归	崔　母		傅　勇	京剧	玉堂春	刘秉义
	张　淮	花鼓戏	长尾巴的孩子	乐　乐		范东光	京剧	闹龙宫	牛魔王
	张佑成	曲剧	掩护	春兰父		范　萍	二夹弦	十八里相送	祝英台
	常秀杰	曲剧	洪湖赤卫队	韩　母		张玉民	二夹弦	赵铁面	李响铃
	李德伟	曲剧	洪湖赤卫队	彭霸天		刘新民	二夹弦	赵铁面	钱书记
	董录敏	曲剧	换娘	李　母		宋晓波	道情	王金豆借粮	爱　姐
	张　娟	曲剧	风雪配	田　氏		钱　卫	京剧	反五关	黄　明
	孔　伟	曲剧	柜中缘	岳　雷		王　军	京剧	反五关	周　纪
	宋红霞	曲剧	铡美案	皇　姑		曹蒙敏	京剧	反五关	妲　己
	吴东英	曲剧	女刺客	素　娘		黄少波	京剧	玉堂春	潘必正

(续表五)

等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色	等级	演员姓名	剧种	所演剧目	扮演角色
三等奖	罗永东	京剧	闹龙宫	虾　米	三等奖	杨庆为	二夹弦	赵铁面	赵铁面
	吴　曼	二夹弦	十八里相送	梁山伯		赵　霞	道　情	王金豆借粮	王金豆

河南省1949年至1982年拍摄戏曲影片一览表

片　　名	剧种	演出剧团	编剧	导演	主演	制片厂	发行时间
花木兰	豫剧	河南豫剧院一团	陈宪章 王景中	刘国权 张新实	常香玉 赵义庭	长春电影制片厂	1956年10月
穆桂英挂帅	豫剧	洛阳市豫剧团	崔　嵬	徐苏灵	马金凤 丁桂云 桑建修	上海电影制片厂	1958年9月
下乡	曲剧	郑州市曲剧团		徐　韬 赵焕章	耿庚辰 刘玉兰	海燕电影制片厂	1959年3月
赶脚	曲剧	郑州市曲剧团	李　翎	徐　韬 赵焕章	耿庚辰 万宝珠	海燕电影制片厂	1959年3月
陈三两爬堂	曲剧	开封市曲剧团	霍　林 刘道德	王　兰 张新实	张新芳 刘道德	长春电影制片厂	1960年4月
朝阳沟	豫剧	河南豫剧院三团	杨兰春	曾未之	王善朴 魏　云 高　洁 马　琳	长春电影制片厂	1964年1月
红管家	京剧	河南省京剧团	林曾信	蔡振亚	周善本 胡芝梅	长春电影制片厂	1965年1月
好媳妇	京剧	河南省京剧团	蒋振亚	蔡振亚	吴韵芳 高俊英	长春电影制片厂	1965年1月
山村新曲(卖箩筐、夫妻俩)	越调	许昌地区越调剧团	黄俊岭	陶　金	毛爱莲 何兰英	珠江电影制片厂	1965年8月
传枪记	京剧	河南省京剧团	高嘉麟	蔡振亚	阎涤华 张学敏	长春电影制片厂	1965年9月
买牛	曲剧		冯金堂		张晓凤 张新芳	北京电影制片厂	1965年

（续上表）

片　　名	剧种	演出剧团	编剧	导演	主演	制片厂	发行时间
扒瓜园	越调	周口地区越调剧团	张　路		申凤梅 何全志	北京电影制片厂	1965年
人欢马叫	豫剧		许　文	孙　敬	任宏恩 王善朴 常香玉	西安电影制片厂	1966年3月
游乡	曲剧	河南省曲剧团	项　城 剧目组	谭友六	王秀玲 耿庚辰	珠江电影制片厂	1978年2月
卷席筒	曲剧	郑州市曲剧团		刘　斌	海连池 董秀娟	西安电影制片厂	1979年8月
七品芝麻官	豫剧	河南省豫剧二团	牛得草	谢　添	牛得草 吴碧波	北京电影制片厂	1980年3月
李天保娶亲	越调	周口地区越调剧团	闵　彬 冯　波	陈方千 段吉顺	马　兰 李金英 何全志	北京电影制片厂	1980年6月
诸葛亮吊孝	越调	周口地区越调剧团	闵　彬	陈怀皑	申凤梅 何全志 田发根 陈　静	北京电影制片厂	1980年8月
包青天	豫剧		赵籍身 (执笔)	李　铁	张宝英 吴心平	河南省演出公司、香港金马影业公司	1981年1月
智收姜维	越调	周口地区越调剧团	李　甦 华而实	李　鸣	申凤梅 何全志	珠江电影制片厂	1981年12月
包公误	豫剧	新郑县豫剧团 开封专区豫剧团	周鸿俊 杜政远	陈方千	李良魁 万珍兰 刘新生	河南电影制片厂	1982年1月
白奶奶醉酒	越调	许昌地区越调剧团	韩　伟	赵瑞起	毛爱莲 任宏恩 袁秀莲	长春电影制片厂	1982年3月
风雪配	曲剧	河南省曲剧团	马力前	吴培民	王秀玲 张香兰	河南电影制片厂	1982年7月
背靴访帅	曲剧	洛阳地区曲剧团	杨兰春 王占柱	陈方千	马　骐 周玉珍 智秋花	河南电影制片厂	1982年9月
洛阳桥	豫剧	洛阳市豫剧团	杜　弘 李　艺	刘　斌	曾广兰 韩培玲	西安电影制片厂	1982年12月

历 史 资 料

劝 俭 说(节录)

〔清〕岑 鹤

本县受事数月以来,痛心疾首,昼夜靡宁。以前积弊,一切捐绝止期。(中略)

优俳演戏,以游惰之人,耗耕夫之获,废时失事,男女若狂,莫此为甚。至靓腔、铙钹等戏,村俚不堪,易于学扮,率皆不务生理之辈,三五成群,少时浮浪,老大飘零,职此之故,其一种淫声恶态,最能蛊惑无知。见闻既久,性情旋移,此又寡廉鲜耻之甚者也。自后民间子弟,惟务本业,不许学习唱戏,如有故违,本人父兄,一并治罪。地方保甲,敢有指称神会,擅自演戏,为首者以科敛重究。所有祀神庆贺,例不废,先期禀明,听候酌夺。(下略)

(录自《河阴县志》卷八《风俗物产考》)

〔注〕《劝俭说》,是河阴县知县岑鹤于清康熙十八年(1679)到任数月后,所写的文告。仅录与戏曲有关部分。河阴县在郑州西北黄河南岸,后并入荥阳县。

禁 戏 详 文

〔清〕杨 廷 望

夫靖盗源在清保甲,人人而知之,诚古今良法也。然中州之盗,有保甲所不能清者,第一聚盗之场,莫如赶会一事。两河风土,自秋成以后,冬月以至新春三四月间,无处不以唱戏为事,其中为害不可胜言,请备陈之。凡不逞之徒,欲有所为,亦必群谋密计,再四侦探而后出。然镇店村落,平居无事,而忽有一人焉,家聚来历不明之人,什伍成群,势必惊人耳目,地方邻佑,岂有默默处此?惟有会场之中,高台扮戏,杂剧备陈,于是四方奸宄群焉,聚集莫可稽查,白昼则饮酒赌博,黑夜则打村劫舍,奸淫掳掠,无所不至,是以凡唱戏之处,无有不以失盗告者,每拿获匪类,口供无不称以赶会聚者。且若辈以杀人为儿戏,视财帛如泥沙,轻裘骏马,驰骋炫耀,稍有相犯,立遭荼毒,里邻侧目,亲戚畏惧。少壮愚民,血气方刚,胸无定见,睹此行径,无不啧啧称羡,恒以不得与斯会为耻。况每会所费金钱,盈千累百,豪强因之射利,贫民典鬻衣资。男女杂沓,举国若狂,风俗之偷,莫甚于此。卑职目击心伤,力为严禁一切清戏、啰腔,尽行驱逐。各乡村镇,十人以上无故聚饮者,着约地保立拿惩责,一年之内幸得稍为宁静。然蔡地弹丸,东西南北所辖不过百里,凡境以外之社

会戏场，又不知其几。伏乞宪台，通行申饬，无论祀神报赛，总不得扮演戏剧。一乡之中，除婚丧外，有十人无故相聚者，必举以报，有三人以上烧香结盟者，必置以法。如此，则奸徒既无驻足之所，地方自获升平之福矣。

（录自《上蔡县志》卷之一《地舆志》）

〔注〕杨廷望于清康熙二十九年(1690)前后任上蔡县知县。

特揭保甲之要法以课吏治事(节录)

〔清〕田 文 镜

高台啰戏应严行禁也。查访豫省每于集镇冲要处所，扎搭高台，演唱啰戏，动辄三五日不散。戏台之旁开设酒铺饭棚，而各处匪类闻风群集，白日当街赌博，黑夜行窃行强，捕役得钱故纵，乡保徇情不报，如地方官禁止查拿，即有附近势恶土豪出而把持，恶习相沿不可救止。况此等戏子并非梨园子弟，业在其中不过游手好闲匪类，一时乌合，随口乱谈，无腔无板。有会即聚而唱戏，无戏即散而为盗，故多养于捕役之家，该地方官严行禁逐，以绝盗源。如敢故犯，立将行头贮库，严拿为首之人究治。倘有不肖绅衿并各衙门书役营兵人等从中阻挠，即行指名详究。苟能实力奉行，即此一件，已消灭盗风过半矣。

雍正三年正月　日

（录自田文镜《抚豫宣化录》卷之三上）

〔注〕田文镜于清雍正初年曾任河南巡抚，后任两河(河南、河北)总督。

严禁迎神赛会以正风俗事

〔清〕田 文 镜

照得异端邪教，最易煽惑人心，以致乡愚男妇，聚处混杂，不但败坏风俗，抑且阴作为匪，如若不严加禁取，日久酿成祸患，诚非细故。然聚必有其由，而入教必有其渐，揆厥根源，皆自迎神赛会而起。盖小民每于秋收无事之时，以及春三二月，其为神会，挨户敛钱，或扎搭高台，演唱啰戏，或装扮故事，鼓乐引神，引诱附近男女，招集远方匪类，初则假托三皇、释门、清茶等名色，以鼓惑愚民，经旬浃月，聚而不散，遂成党羽，因而焚香设誓，布散谣言，日染月深，而有群刀、铁鞭之名，牢不可破，此即邪教之所由起也。欲杜邪教，先严神会。查雍正元年九月内，奉旨，直隶、山东、河南等省，禁止神会演戏等事，钦遵在案。诚恐日久，玩生，仍蹈前辙，亦未可定。除密访查拿外，合行饬禁，为此示仰抚属官吏士庶军民人等

知悉，嗣后，男耕女织，各务本业，毋得听信奸棍骗诱，佯修善事，甘入邪教。除民间秋冬祈年报赛，凡在应祭神祇，须报知乡地赴地方官具禀批准，只许日间演戏祭告，不得继之以夜，亦不得过三日。如敢装扮神像，鸣锣击鼓，迎神赛会者，地方官不时严查，犯则立拿解辕，照巫师邪术例，分别首从，从重治罪。妇女有犯，罪坐夫男。乡保地邻，知而不举，一并连坐。各州县奉行不力，一经本院查出，定以溺职飞参，该管上司，失于觉查，及徇不揭报，并参不贷。本部院法在必行，慎毋身试，须至告示者。

雍正五年七月　日

（录自田文镜：《抚豫宣化录》卷之四）

为严行禁逐啰戏以靖地方事

〔清〕田文镜

照得欲杜盗源，先查保甲；欲严保甲，先逐流民。此一定不易之法也。故凡星相医卜九流三教，与夫卖膏药、摆棋势、打流星、唱傀儡、弄猴、跑解、打拳、打弹、说书、唱曲之流，如系远方到此，来历未明，形踪诡秘者，俱应严行查禁，立为驱逐，以靖地方。本部院屡经严饬在案。至于民间搭台演戏，极易招集匪类，贻害民生，况男女混杂，废事失时；更且全家出看，往往失火延烧，抑有饮醉行凶，每每杀人偿命，为祸原烈。但秋冬报赛田功，小民酬神答愿，礼所不废，情亦宜通；故本部院但禁唱夜戏，不许连日，如有村庄必须唱戏者，当预为禀明地方印官批准，官为稽查；至晚即止，使各散归，管守门户。倘夜深犹唱，或连日不休，即于究处。有本部院行过各案可查。地方官果能奉行不怠，何患宵小之不绝迹，士民之不安堵哉？今更访有啰戏一种，并非梨园技业，素习优童，不过各处游手好闲之徒，口中乱唱几句，似曲非曲，似腔非腔音调，携带妻子为囮，经州过县，入寨闯村。遂有一等地头光棍，衙门人役，贪奸其妻，并留其夫攒钱，搭台搬唱啰戏。其把持庇护，则多出于顽绅劣衿。其派饭供茶，则多出于地方乡保，其行头箱担，则多备于捕役壮丁。是以不惧官，不畏法，违禁公行，肆恣无忌。此等唱啰戏流民，有戏则群聚而演唱，无戏则四散而行窃，甚而聚党成群，商谋劫杀，或入富室而行强，或伏道旁而害命，强盗瓜贼，即此辈也。其妻虽非乐户，实同土娼，卖笑呈妍，亦能钩魂而摄魄，争奸妒宿，每致奋戟而操戈；且有既卖其妇而得钱，仍诬占骗，欲弃其夫而谋杀，即犯凌迟，狱讼从此而繁兴。风化于焉而败坏，言之可恨，法所宜惩。至于被强被窃之家，每多出于绅衿富户，而容奸留戏之事，亦即在于劣监顽衿；盖倚户出头，便可抗官违禁，有钱高兴，更能一倡百随，及至引盗入门，不反悔其自贻伊戚，报官禀缉，恒致怨于纵贼殃民，何其愚也！除密访查拿外，合行严饬。为此牌仰该司府道州将官吏照牌事理，即便转饬所属，将本部院牌文刊刷告示，挨村逐镇，遍贴晓谕，务将带妻唱

啰戏之人，尽逐出境，不许容留。如有绅衿兵役，把持抗违，该地方官一面通详斥革，一面严拿审拟招解本部院，立置大法，决不稍从宽典。倘乡保地方，不行查逐，村民将空房赁与居住，或歇店容留，一经事犯，并邻佑牌甲人等，分别按律连坐。如文武官弁，不实力奉行，严行驱逐，该官上司，不时查察揭参，上司徇庇，本院部自行查出，同参并劾，各宜慎之，毋得视为具文，后悔无及。其专管捕务之佐贰杂职，一并饬之遵照。文到先取遵依示式报查毋违。

雍正六年二月　日

（录自田文镜，《总督两河宣化录移文》卷三）

严禁出丧演戏示文

〔清〕龚嵩林

为严禁丧家演戏之恶习，以正人心，以厚风俗事。父母之恩，昊天罔极，而先王制礼定以三年者，所以节义子之哀，究之大孝，终身孺慕，无时可已于怀也。况在服丧之内哭泣，自当尽哀，祭丧自当如礼，以少报顾复之恩于万一，反是，即属忘本之人。人而忘本，百行尚可问哉！讵洛邑素号名都，近日竟成恶习，居丧者，不但不哀毁躄踊，且于含殡之时，卜宅之际，富家竟令优人演戏，贫者即觅乐人吹戏，谓之闹丧。将以是慰亡灵耶？抑以是酬亲友耶？如此慰亡灵，则无此礼；如以为酬亲友，则非其时。况绝无哀戚之情，颇有忻愉之色，显以演戏为丧家之乐鼓吹，博亲友之欢，为人子者，情安忍乎！此等颓风极宜力挽。自示之后，丧葬之家，敢有蹈此者，定将居丧之人，照违制律问罪，绅衿详革治罪。优人乐户，照不应重律究。拟此，为人心风俗起见，言出法随，断不能少为宽假也。

（录自清乾隆十年〔1745〕重修《洛阳县志》卷二）

〔注〕龚嵩林，清乾隆十年前后洛阳县在任知县，并兼任《洛阳县志》总修。

禁夜戏淫词

〔清〕周祭华

为随俗正俗，以挽浇风事。照得民间演戏，所以事神，果其诚敬聿修，以崇报赛，原不必过多禁止，惟是瞧唱者多，则游手必众；聚赌者出，则祸事必生。且使青年男女，涂脂抹粉，结伴观场，竟置女红于不问，而少年轻薄之子，从中混杂，送目传眉，最足为诲淫之渐。更兼开场作剧，无非谑语狂言，或逞妖艳之情，或传邪僻之态，说真道假，顿起私心，风俗之

浇，皆因乎此。本县前已示劝，酌于农工告竣之秋，各村庄只许演戏一本，并严禁夜戏，以防盗贼，以靖赌风，已极叮咛之至，尔等各具心知，宜其大加谨饬；乃喧阗之响，震及红尘，灯烛之光，明如白昼，驰情欢乐，竟忘子夜之筹，任意诙谐，不惜盗淫之害。本县引躬自责，未尝或启其端，尔民旧俗相沿，何至一成不变？兴言及此，无任隐忧。为此，申谕乡城士民人等知悉，嗣后，各村庄报赛田功，只许仍前演戏一本，如或过演，即将首事者加之惩责。其所演之戏，务择古人之忠孝节义，足以激发人心者演之；庶几歌也有思，哭也有怀，亦始非易俗之一道。若肆行谑笑，语涉邪淫，仰该管地方，驱之出境，毋使诱我良民。倘再不遵，一经本县私访确切，先将该地方从重究治，决不姑宽。诲尔谆谆，幸勿听之藐藐。

（录自清光绪十四年〔1888〕补订《辉县志》卷十八《艺文·杂著》）

〔注〕周祭华，清道光十五年前后辉县在任知县。

厚风俗告示（节录）

特调舞阳县正堂加六级纪录十次王，为详切晓谕以厚风俗事。照得本县，莅任兹土，三载有已。境内民风淳朴，颇为向化，而陋习相沿，节经谆谆训饬，亦往拘泥因循，而不肯即改。今再逐款开列，剀切申谕，各宜遵照，勿违特示。

律载民间丧葬之事，有聚集演戏者杖一百。舞邑民风俭朴，独至丧稍在有余之家，每多演戏。古人谓丧事，称家之有无，可见尽哀尽礼，不在美观。一切仪之末，原不必拘泥讲究，况乎演戏违例，显干罪戾，至于图好看而致倾家产，贻忧地下，大为不孝，此理尤不可不知也。（按其排列顺序为第4条——录者）

各乡村敬神祈福，何必定要唱戏，会首人等按门勒派，逐户催收，竟如年例。一般且每戏一台，赌博盗贼，酗酒打架，无弊不生。附近人家亲来客往，留饭待茶，以有用之钱财，争无面之体面，何不大家商议，以此项钱文作些好事，如修桥修路，施棺施药，掩骼埋胔，最好是设仓贮谷，留待荒年，省无益之靡费，行利济之仁心，天道好远，神必佑之，此祈福之正道也。（按其排列顺序为第27条——录者）

天旱乞雨，总宜许愿作些好事，以赎己愆，以祈神佑。若抬辇降神得雨后，敛钱唱戏，丰年尚未可，必浪费已多不支。况马丕是没廉耻之人，沿街跳舞，乱语狂言，本近邪术，例宜严惩。此事有识者，皆不乐为，而碍于违众，无人挺身出而阻之。嗣后，如有此事，尔等禀官禁谕之，则止矣。（按其排列顺序为第28条——录者）

城乡陋习，每逢修庙修路及一切造作工程，凡化缘上布施，必欲唱戏，并厚待斋公，习俗相沿，牢不可破。殊不知工程未动，而捐项先耗其半，竭民力而供浪费，亦属有干禁令。该会首等，当共相勉，永远革除。（按其排列顺序为第29条——录者）

保内牌户，如有不遏之徒，作违条犯法之事例，应送官究治，岂容私立罚规，唱戏

了事。此等事兴讼到官，欲责犯法之人，私罚岂可再加官刑。欲惩私罚之人，恐小人因此逞刁长恶，本以禁恶而致长恶，何如送官究惩之为便。（按其排列顺序为第30条——录者）

演唱夜戏，为害最甚，匪徒得以乘机掏摸，妇女多被调奸拐逃。更有远来观听者，门户废弛，难免窃盗之虞；偶失火烛，更有延烧之祸。故定例，唱演夜戏者，为首之杖一百，枷号一个月，不行查禀之地方保甲杖八十。尔等地保会首，各宜永远遵行，毋得故违取咎。（按其排列顺序为第32条——录者）

（录自清道光十五年〔1835〕重修《舞阳县志》卷之六《风土志·风俗》）

〔注〕《厚风俗告示》共六十条，这里选录的是有关禁演戏曲方面的六条。

乞禁围鼓戏状

〔清〕杨敏书

围鼓戏者，联络素封之家，收召无赖之徒，奉游荡败类为师傅，纠少壮良民为学徒，舍其耒耜，弄彼管弦，叔侄兄弟相唾相诮以为娱，邻里乡党相詈相骂以作戏，此何如风俗也。若夫贺人娶妻生子，主人虽有杯盘之费，此辈尚属贺客，何为而有闹丧之事乎，谁无父母，孰忍当葬而歌？谁非人子，孰忍在戚而乐？忘匍匐相救之情，效倚门而歌之事，不尤败俗伤风之大者哉！且此辈往往自称"同乐会"，夫彼之所谓乐者，乐其不顾父母邪？乐不顾务田畴邪？抑乐其猎酒肉，结党徒，而见憎于正人邪？且其约以鸣锣为号，尝见倔强之子，素不奉父母之召，而一闻鼓音，无不奔赴，甚至有母死未葬，竟从而贺喜，从而"闹丧"者，其可恶尤为甚。夫一女不织，有为之寒；一农不耕，有为之饥。如此辈者，为贫穷之渐，实淫盗之媒。而总由于蚩蚩无知故习焉，以为常遂怡然而不怪也。伏乞严为禁止，以革浇风而敦古道，使满遍栽河阳之华，斯结爱永歌召伯之棠矣。

（录自清道光十九年〔1839〕重修《修武县志》）

〔注〕杨敏书，清道光年间修武县廪生。

禁丧戏示

〔清〕潘　江

为严禁丧戏，以正风俗事。照得临丧以哀为本，演戏以乐为怀。凡酬神、敬祖及寿诞、婚姻、生子育孙诸喜庆，开筵唱戏，犹可言也。未闻丧务在堂，为之演戏，以取乐者。查此地殷实之家，为父母殡葬，必须唱戏二三日，或四五日，以为美观。且有妇女病故或自尽，其

母家闻讣车来，混行滋闹，谓之做假命，除衣食、棺椁、修斋拜谶而外，又必演戏几台，方肯了事，否则，不依。不知孝子居丧哀痛哭泣，出于至性至情而不能自已。三年之中，看戏尚且不安，何忍于出柩之时，欣然演戏，以取快乐。况三年之丧，不用礼乐哉，在经书垂为律例，煌煌巨典，四海同遵，乃此竟敢因丧唱戏，违礼犯法，败俗伤风，莫此为甚，深堪痛恨！为此合行出示，晓谕尔绅商军民等知悉，自示之后，凡居丧演戏及母家因女物故，迫令婿家演戏，此等不法之徒，许尔地保、巡役及族邻人等，赴县指名禀控，本县定即拿究，决不姑宽。倘敢通同隐匿，一经查出，或别经告发，其罪与犯事者同科。本县言出法随，切勿视为具文。

（录自民国二十三年〔1934〕修《通许县志》）

〔注〕潘江，进士，安徽婺源县（今属浙江）人。清光绪六年（1880）通许县在任知县。

禁淫戏告示

〔民国〕吕向祯

照得赌博打降，多由戏场开端。
据报该处演戏，殴赌禁当从严。
会首团丁地保，随时认真查检。
倘敢仍抗不改，查出罚惩不宽。
不准演唱淫戏，因与风化有关。
各宜一律照遵，勿谓言之不先。

（录自民国五年三月二十七日《河声日报》）

〔注〕吕向祯为河南省沁阳县知事。标题系编者所拟。

卢氏《创建卢医庙戏楼记》

尝阅毛子戏说，而知戏非古也，祀神而用戏尤非古也。然而周礼大傩之制，元衣朱裳，执戈扬盾，以索室驱疫，先儒谓其近于戏，则是在古为傩者，在今即为戏。世俗祀神，咸用戏矣。而予谓用之卢医神庙为尤宜，何也？卢医以岐黄之术逐瘟灭疠，俾世免疢痾而登寿域者，已非一日起。虢太子之死于我卢，更为显应，流传既久，至今常验，故建庙禋祀以来，里人往往献戏。则是戏也，既有以达其敬神明之忱，而或神威之所至。假此优孟衣冠，祓沉捐滞，如方向氏所掌，以和四时之气，以驱百疫之灾，而使民无夭札物，无疵疠，是即囊匣中之三斗火一壶冰也，岂徒区区娱神云而哉。且戏楼之建，同社议之有年，而艰于倡始之

无人。今周、蔡二君肩任其事，凡鸠工庀材，靡不殚心，而同志亦各捐资共勷盛事，是以不越月而告竣焉。想诸君或亦有见，于是而为此甚盛之举，余又何必过执毛子之说，谓戏为非古而不可祀神也。（莫士帅撰文）

（录自《卢氏县志》卷之十四《艺文·记》）

〔注〕《卢氏县志·重建卢仙庙记》："卢医庙乃周时扁鹊以医术显于此，即《史记》所载割皮、解肌、洗肠、涤胃，以疗虢太子者，迄今奉之，号曰卢医。"

巩县山头村卢医庙《重修戏楼碑记》

粤稽古昔祭祀燕享工歌乐章，本无所谓戏也。自唐开元间，梨园之教既兴，子弟之演日夥，取往古之事迹，作当前之观听。嗣是凡迎神报赛，辄用俳优侏儒，而且构舞殿，造歌台，戏之名以起，而戏楼之制以兴，即如斯村卢医庙，旧有戏楼之设，亦所以告虔诚妥神灵也。自康熙四十四年创建迄于今九十余载矣，其间风雨飘荡，霜雪摧残，瓦穴雀处，栋宇久损巍峨，墙肩鼠穿，垣墉渐就于剥落，纵神或不之怨恫而返，诸斯人答功报赛之本心，能勿叹然乎?爰是招集合村公议，各出己资，积勺水以成沧海，累拳石而为太山。鸠工庀材，由春迄夏，阅时无止，而工告竣焉。因举其事勒诸贞珉，以垂不朽。虽不敢谓克增前之美，亦庶俾后之有志修残补缺者，或感是而兴起也云尔。

偃邑庠生　张　甲撰文

后　　学　齐闻绍书丹

邑 庠 生　□　琳阅文　　　刻字　丁天庆

共施钱二百五十三千五百七十文

共化费钱二百五十四千八百文

嘉庆二年十一月初九日　　同建

新安县江屯村《创修关帝庙乐楼碑记》

昔先王之作乐也，有声有容，声歌也，容舞也。古之歌舞曰乐，今之歌舞曰戏，虽雅俗不同，所以和平神听其致一也。第歌，必有歌之地，非其地，则声不收；舞，必有舞之场，非其场，则容不著。况作乐于神圣之前，而野合之，尤非所以示体统，明尊敬也。乐之建楼顾不要欤。新邑江屯村，旧有关帝庙，春秋享祀有自来矣。而乐楼未修，村民欲献歌舞者，心皆缺然。辛酉春，有张君讳辂者，以众义所举不获辞，慨然以建楼为任，募金卜吉，鸠工庀材，不数日而楼遂告竣。楼成而乐作，于斯歌，歌声亮焉；于斯舞，舞容灿焉。诗曰："神之听之，中和且平。"其斯之谓乎，或曰斯楼也。所以演戏，非所以作乐，以戏名之可，以乐名

之不可。不知乐主于和，和原于敬，不和不敬，虽乐亦戏。能敬且和，虽戏亦乐。今之戏曲古之乐也，又何分焉？然则建斯楼而名之乐，固曰和平听神亦未忘先王制作之遗意也夫。

（以下有关人名略）

嘉庆十年三月十五日　　立石

淯川《重修隍庙歌舞台暨三清殿公输子祠碑记》

光绪八年壬午，芸村朱公，摄篆淯邑。会集八保绅耆倡捐，重修隍庙。双白保分筑歌舞台、三清殿、公输子祠，甚盛举也。夫乐以象，功其在，诗曰："神之听之，既和且平。"自古乐废而新章作，一变而为傀儡之制，再度而为优孟之衣冠，而天下之宇宙，遂多有歌舞台焉。夫神聪明正直，而台者赏庆刑威，亦奚需乎？曳袖飘裙，先声余韵，为抑作乐侑神，非典礼不能用。而民间报赛，借传奇以当雅奏，聊以写斯人之意云尔。吾闻之，老子宝啬，公输子擅巧。宝啬者崇实，擅巧者增华，二者迥不相侔。然茫茫宇宙，损益废兴，何所不至？慨世俗之奢靡，则以清静之教挽之；悯造化之迂拙，则以奇妙之法迪之。犹龙之称，刻鸢之技，皆所谓不可无一，不能有二者也。至老子道家之祖，即周柱下史，或曰别系一人。公输之鲁人，一云鲁穆公子，一作敦煌人，亦不暇考也。其有功于斯民者甚大，故创者于歌舞台之东偏而独辟一境，今踵而新之，以昭小有洞天。兴工即竣，演优伶于台上，式歌且舞，鼓吹休明想见。

显佑伯与

诸圣真之神灵，不著懔鉴，观于不爽，信赏罚之。有真乐输者，孰不交相颂曰："此皆我淯邑侯生诸绅董之力也。"而观剧者，贤奸邪正，劝戒攸分，兴忠孝心，敦礼让俗，则道德一经规矩二字，尤宜服膺勿失云。倡斯谋而升去者，则前□□卓如陈公。观厥成而主祭者，则新任□钰山董公也。亦得以例书是为记。

邑庠生员　张□蒳撰文

邑廪膳生员　陈□森书丹

经　　理　过同义　石蕴光　吴世玺　仝魁元　王岐山　程万箱　陈□立

朱仙镇《重修明皇宫碑记》

尝闻：阿子欢闻，俱祭乐府。孟珠金镜，并入篇章，大舜迎董而解愠，汉高思士以歌风。迭至大唐时代，别开生面，踵事增华，而歌舞曲词，悉臻美备，尤为超前绝后，开千古赏心悦目之伟观，怡欤休哉！仰维

唐玄宗皇帝，史谥明皇，聪赐天亶，风流妙趣，培梨园之子弟，类瑶池之神仙，悠扬绿水，缭

绕青霄，迄今历宋、元、明、清数代，相传千有余年，而演剧班中，谁不知饮水思泉！

馨香式荐，殷殷然以仰报创始之恩义，而借展虔诚。汴省城以南，距城四十里有朱仙镇，前清时为商贾荟萃之薮，水陆交通，久称名胜。旧建

明皇宫一座，附修殿廊房屋，遗迹尚存，闻为当年演剧各班祈祷宴会之所，代远年湮，亦不知创自何时。于道光年间，祥工决口，庙宇冲塌，瓦片无存。至同治年间，经首事张胖，主持真全，同心协力，赴各府州县以及外省，负簿募化，各班捐纳资材，重复建修宫殿庙宇，多受勤劳。今又廊舍半多倾塌，地址颇为宽宏。欣逢

民国肇兴以来，新剧改良，高台宣化，为歌舞场文明发达一大运会。睹此瓦砾凋残，不唯无以壮观瞻，更何以将诚心而隆祀典，于是凡属豫省各班，同心集义，共输金钱，就昔之旧基，成百年之美举，重整大殿、拜殿各三间，专供明皇尊像。其外东大殿一间，供奉三官尊神；西大殿一间，供奉大王尊神；东陪殿两间，供奉地藏菩萨；东陪殿卷棚三间，供奉财神尊像；西陪殿卷棚三间，供奉灶君尊神。其余山门三间，东西角门各一间，东西陪房各三间，东西敞棚各两间，东西拐角房各三间，以作随时应用之处。鸠工庀材，筑修完备，翚飞鸟革，轮奂辉煌。从此庙宇一新，既为会筵祈福之地，神府共托，更蒙

默佑普护之光。或以歌剧事近游戏，不足建祠而共享之。要知嬉笑怒骂，无非华国文章，上下古今，皆是人心劝戒。礼曰：有功于民则祀之。其开创剧部之功，岂浅鲜哉！隆其庙貌，崇其祭飨，良有益也。时以庙工告成，各班嘱为碑文，以作纪念。谨按旧事，爰摘录而发明之，借传千古之佳话云。是为记。

民国五年四月二十三日　　同人公立

传流后世（碑阴）

大庙建修，经理人费尽精神，非易。邀请各班同人捐资助工，每逢四月二十三日会时，庄王爷圣诞之辰，齐至驾前，敬神散福，兑较八班献戏，支办会事，各班同人，你强我胜，争先敬献什物供奉，以壮会威，何等光彩，庙貌焕然一新。嗣后到处生意萧疏，会事无人经理，廊舍连年渐渐凋残，同人视之，无不伤感，窃思前人建修不易，眼见倾废，问心曷安？共同善举，重整会事，香烟不绝，庙宇有增无损，同心协力，踊跃争先，解囊相助，随心乐输。刊碑造石，以显前人之功德，后人增光，流芳于后。经理人王臣督工兼造，刊碑纪念。

中牟县南黄店北边河湾李石工铁笔，李修儒造字。

自前各班捐输开列于左（原文竖写曰左，下同）：

朱仙镇　公盛班

省　城　义成班

开封府　公兴班

省　城　公议班
陈留县　全盛班
通许县　公兴班
尉氏县　公兴班　公庆班
省　城　公义班　福喜班　庆福班　庆恺班　庆升班　顺成班　万盛班
杞　县　全盛班　六班班　顺成班
底　阁　至宝堂
影　郭　人和堂
薛　店　庆升班
黄　集　同庆班
薛　店　永庆班
洧　川　公盛班
鄢陵县　公仪班　庆春班
四　街　公盛班
中牟县　公议班　十房班　永庆班
兰仪县　同庆班　公顺班
荥阳县　同议班　六合班　吉庆班
汜水口　公庆班　公盛班
密　县　太上班　太乙班　三清班
密　县　吉庆班　大清班　小二班　增福班
新郑县　庆升班　永盛班　公兴班　恩庆班　永庆班　公议班
许　州　大油梆　福庆班
太康县　双盛班
扶沟县　四喜班
登封县　太乙班
巩　县　公议班
曹里寺　福成班
丁村口　四喜班
长葛县　文胜班　六班班
卫辉府　义成班
阳武县　涌庆班　七班班
封丘县　双盛班　大盛班
延津县　公升班

滑　县　大义班

延津县　大班

考城班　老班

长垣县　公兴班　公庆班　小班

大新集　同盛班

□□□　□兴□（疑为清河集天兴班）

兰仪县　全庆班

重整各班以及诸位首事捐输于后：

省　城　义成班捐钱拾伍千文

　　　　公议班捐钱拾千文

陈留县　全盛班捐钱拾千文

杞　县　全盛班捐钱柒千文

陈留县　德胜班捐钱伍千文

尉氏县　公庆班捐钱肆千伍百文

　　　　公兴班捐钱叁千文

通许县　公兴班捐钱叁千文

义成　公义　成留灶君会捐钱贰千文

诸位首事：

王治国　捐钱柒千伍百文

李建云（即壮妮）　捐银圆伍圆整

王　臣　捐钱伍千文

李庆山（即硬腰）　捐钱叁千伍百文

文治德　捐钱叁千文

时登科　捐钱叁千文

张玉生（即生妮）　捐钱叁千文

王致安　捐钱贰千伍百文

李玉山　捐钱贰千文

张合意　庆　花　李永禄　刘保善　易湘山　林黛云　杨同山　关治才

王福成　王海晏　常金生　程湘洲　孙全德　王絮亭　杨清泉　吴大道

班九成　卢成章　刘　旺

　　以上各捐钱贰千文

王治国　钱壹千伍百文

八百川　钱壹千伍百文

尚宪章　钱壹千捌百文

李应公　杨有才　刘运生　蔡金玉　杜运成　萧光庆　庞同茂　贾步云

孙玉亭　牛洪山　德　海　杨清和　高拴柱　王步瀛　文天富　阎彩云

周新传　耿步云

以上各捐钱壹千文

李建宝　沈俊发　王治明　李生堂　于振江　张德安　孙锡生　李玉亭

以上各捐钱壹千文

王清林　捐钱六百文

李德魁　赵国贤　赵进才　董　福　柏　顺　李　成　李春玉　赵振江

常金山　杨二更

以上各捐钱伍百文

王青山　捐钱壹千

官主：

于润海　徐建德　史国宝　刘　林　王　禄　小　猴　杨　羔　燕石山

双　清　王　堂　常金玉　宋清有　胡兆明

天兴：

时登科　张治林　聂二妮　孔宪玉　李玉仙　张廷华　李法魁

以上各捐钱伍百文

丁聚方　捐钱伍百

张明亮　捐钱伍百

耿改山　捐钱伍百

张子林　捐钱伍百

喜　花　捐钱叁百

大　聚　捐钱贰百

翟湘容　程耀彩　合玉捐钱贰千

刘金亭　捐钱壹千

陈留县德胜窝班师兄弟　捐钱壹千

刘自修　张明义　庆　来　王保林　阎吉昌

各捐钱伍百文

郭　楼　捐钱柒千

苇　滩　捐钱伍千文

河南省新剧团草定简章

第一章 宗旨名称及性质

第一条 本团经各界同志所组织，意在丕变国风，改良习惯，借戏曲阐发其道德，沟通其智识，期达通俗教育之目的为宗旨。

第二条 本团既经各界团体代表之赞成，故定名河南新剧团。

第三条 本团性质对社会有移风易俗，灌输维新智识之责任，对同志为共同一致之机关，注重研究方法，扩充事业。

第二章 研究及方法

第一条 本团应研究事项分部于左：

（甲）演剧部：专司研究演剧上言语、技术种种进行方法及观览者之趋向。分历史剧、时事剧、改良风俗剧。

（乙）编辑部：专司编辑文字及剧报、剧本杂志等出版物，供会员之参考。

（丙）美术部：专司研究图画、布景、化妆、音乐及剧场上陈设等类。

（丁）事物部：属于实行上一切预备，以会计、书记、庶务及剧场上之各职务分司其事。

第二条 研究方法又分类如下：

（甲）集会研究：每星期一、三、五为研究常期，由值期会员报告新剧上之问题(惟不得同日发生两问题)，众会员须各就问题范围内商榷解决之，期以见诸实行于扮演时略无障碍为目的，如本期不能解决，下期须继续议之。

（乙）通讯研究：不问其身居何界，居住何方，赞成本团宗旨，均可随时通信讨论，发表意见。

第三章 会员职员及入团资格

第一条 本团不分党派，凡怀社会改良之思想，欲现身说法，振醒国民，赞成本会宗旨，有会员二人介绍，皆得为会员，或于演剧美术之学识确有经验及以经济提倡本团事业者，认为特别会员。

第二条 办理本会事物之职员分门如下：

第一种 (甲)设理事一人，副理事一人，主持本会一切事务，担负对内有维持秩序，调和感情，对外有扩张势力，办理交涉之责任。(乙)演剧主持一人，干事二人，主持演剧时一

切事务。(丙)编辑主任一人,干事二人,书记二人,主持编撰剧本,往来公文、函件、分任缮写之劳。(丁)美术主持一人,干事二人,管理教授美术上一切技术。(戊)庶务主任一人,干事二人,常川驻团,办理通常事务。另设会计一人,专司一切帐目。

第二种　评议长一人,评议员五人。评议本团内外事件而解决之。为独立之机关。

第四章　会期及出会

第一条　每年定阳历　月　日召集全体会员开全体大会。各部研究会由各部主任酌定。遇有紧要问题发生,经会员十人以上之发议,职员三分之一认可者,得开临时会常会。每星期开会一次。

第二条　凡会员若有放弃责任妨碍全体名誉者,得开临时评议会,以多数之同意令其出会或登报宣布。

第五章　经费之权限

第一条　本会经费及权限列款如左:

(甲) 创办费由发起人担任,开成立会时随时乐捐。

(乙) 常年费由本团职员募集,或热心者捐助及演剧时所得之资提充。

第二条　凡入会之会员,每届开会时须亲临会场,如有要事不能分身者,须先一日通知或派代表入会,以便取决,惟议决权每人以一权为限。

第三条　本团会员有永远享受本团保护之权利,如有学术优美者,将来可先任本团创立之剧院及剧报之职员。

附　则　此系草定简章,其各部简章尚待另定。惟修改时须得三分之一同意,方可提议修改。

(录自1912年9月8日《自由报》)

河南省各县戏剧训练班章程

河南省教育厅公布(一七,三,五)

(一) 宗旨　本训练班设立之宗旨有五

1. 改良不适合现代潮流之剧。

2. 创制革命化及平民化的戏剧。

3. 培养革命化及平民化的演剧人才。

4. 改良舞台的布景及排演方法。

5．改革戏园中种种恶习。

（二）课程　本训练班课程暂定下列各种：

1．戏剧原理概论。

2．国剧小史。

3．党义训练。

4．革命故事。

5．剧本研究(审定旧剧本，创制新剧本)。

6．排演指导。

7．布景及化妆术。

8．新剧指导。

（三）期限　本训练班暂定两月毕业。先办第一期，俟有必要时，再行续办。

（四）资格　本训练班所收学员以下列两种资格为限：

1．全县所有男女伶人及戏园营业人，均须报名入班训练。

2．志趣相近愿受训练者，亦得入班听讲。

（五）费用　不收学费。

（六）毕业　卒业后，发给证书及演剧证(无证者不得演剧)，其成绩优异者，应由县政府发给特别奖证或奖状。

（录自《河南教育法令汇编》，1932年河南省教育厅法令编辑委员会编印）

河南省教育厅戏曲审查会简章

河南省政府公布(一七，四)

第一条　本会定名为河南省政府教育厅戏曲审查会。

第二条　本会以根据三民主义，改善社会娱乐，促进国民革命为宗旨。

第三条　本会设审查员五人，由教育厅长聘任之，并由审查员公推一人为主任。

第四条　本会主任总理本会一切事宜，审查员分任审查事宜。

第五条　本会每来复三开会一次，须有审查员过半数之出席始得开会，半数以上之通过始得议决。如有必要时，得有主任召集临时会议。

第六条　本简章如有未尽事宜，得提出教育厅厅务会议修正之。

（录自《河南教育法令汇编》，1932年河南省教育厅法令编辑委员会编印）

河南省教育厅戏曲审查会审查戏曲办法

河南省教育厅公布(一七,四,七)

第一条　本办法对于审查已经演唱或将要出版之戏剧、鼓词、道情、评词、坠子等戏本脚本适用之。

第二条　通告境内各书局、各编辑家以及各项戏曲演唱者,凡关于前各种戏曲之演唱、贩卖、出版,均须先将原本或脚本送会,以备审查。

第三条　审查分集会审查,个人审查:

(甲)集会审查:遇有大批或情节复杂戏曲时,召集全体审查员行之。

(乙)个人审查:除遇前项情形外,由审查员分任审查。

第四条　对于戏曲审查之标准文字,以浅显流利为合格。内容分积极、消极两方面:

(甲)积极方面:调合民众情绪,增进民众常识,倡导国民革命,改进社会生活,发扬国民美德,传播适宜的新文化。

(乙)消极方面:不涉神怪迷信,不涉淫荡污秽,不涉颓唐寂灭,不涉违反革命潮流。

第五条　审查结果依左四项,分别报告主管机关处置之:

(甲)明令嘉奖:文字内容均合前条规定之优良戏曲适用之。

(乙)准予出版贩卖演唱:文字内容不背前条之规定适用之。

(丙)修订后准予出版贩卖演唱:文字内容不背前条之规定,而尚有一部分必须修正之戏曲适用之。

第六条　审查结果随时公布于教育周报及河南省政府公报,并行公安局转令各书局、各编辑家以及演唱各员,一体遵照。

第七条　审查完竣之戏本、脚本,即行发还。

第八条　本办法如有未尽事宜,得随时修正之。

第九条　本办法呈请教育厅核准施行。

(录自《河南教育法令汇编》,1932年河南省教育厅教育法令编辑委员会编印)

河南各县审查戏曲办法

河南省教育厅公布(一七,七)

第一条　本办法对于已演唱或将要出版之戏剧、鼓词、道情、评词、坠子等一切剧本脚

本适用之。

第二条　由各项政府饬令境内各书局、各编辑家以及各项戏曲演唱者，凡关于前条各种戏曲之演唱贩卖出版，均须将原本或脚本送会，以备审查。该项戏曲送到后，由会登记编号，以资保存。

第三条　审查分集会审查、个人审查：

（甲）集会审查：遇有大批或情节复杂戏曲时，召集全体审查员行之。

（乙）个人审查：除遇有前项情形外，由审查员分任审查。

第四条　对于戏曲审查之标准，文字以浅显流利为合格。内容分积极、消极两方面：

（甲）积极方面：调合民众情绪，增进民众常识，倡导国民革命，改进社会生活，发扬国民美德，传播适宜的新文化。

（乙）消极方面：不涉神怪迷信，不涉淫荡污秽，不涉颓唐寂灭，不涉违反革命潮流。

第五条　审查结果，分别三项，县长处置之：

（甲）明令嘉奖：文字内容均合前条规定之戏曲适用之。

（乙）准予贩卖出版演唱：文字内容不背前条规定之戏曲适用之。

（丙）修正后准予贩卖出版演唱：文字内容不背前条规定，而尚有一部分必须修正之戏曲适用之。

第六条　审查结果，除报告县长外，应随时呈报教育厅戏曲审查会，公布于教育厅教育周报及河南省政府公报，并令行全省一体遵照。

第七条　审查完竣之戏曲，即行发还。

第八条　本办法自教育厅公布之日施行。

（录自《河南教育法令汇编》，1932年河南省教育厅法令编辑委员会编印）

河南改良戏剧暂行规程

河南教育厅公布(17)

第一条　为改革旧剧刷新民众思想起见，应有省政府督同教育厅，特设戏剧改良委员会，专司戏剧改进之责。

第二条　戏剧改良委员会之职务，分为下列各项：

一、审查旧剧及其修改。

二、编纂最新剧本，以供采用。

三、特用旧剧训练班，训练一切演员。

四、关于指导布景、表演以及戏园卫生等事宜。

第三条　会内职员暂定下列各种：

一、主任一人，管理会中一切事宜。

二、编审委员会三人，司训练演员及指导旧剧之责。

三、文牍一人。

四、事务一人。

五、书记二人。

第四条　会内经费，应有省政府明令规定之，开办费暂定一百元，经常费每月暂定二百元。

第五条　会内重要职员，应有省政府或教育厅委任，其余文牍事务等，由主任聘定之。

第六条　剧本经审定后，或新剧本应呈请省政府鉴核，发给各戏园遵照排演。其未经本会内审定者，不得私自排演。

第七条　关于戏园指导事宜，应有教育厅协同警厅办理之。

第八条　会址暂且附设厅内，俟有相当地址时，再行迁移。

（录自《民众教育辑要》第一辑，河南省教育厅编辑处编，1929年11月出版）

河南各县改良戏曲委员会简章

河南教育厅公布（一七，七）

第一条　本会定名为河南各县改良戏曲委员会。

第二条　本会以根据三民主义，改善社会娱乐，促进国民革命为宗旨。

第三条　本会设委员三人至五人，由县长聘任之；并由委员公推一人为主任，总理一切事宜。

第四条　本会之职务如左：

一、遵照教育厅所编之河南各县戏曲训练班章程，举办全县戏曲训练班。

二、遵照教育厅颁布之各县审查戏曲办法，将全县流行戏曲切实审查。

三、编制合乎时代潮流民众需要富有革命之戏曲，指导戏曲营业者演唱。

四、其它关于改良戏曲事宜。

第五条　本会经费得由会编造预算，呈由县政府核准支领之。

第六条　本简章自公布之日施行。

（录自《河南教育法令汇编》，1932年河南省教育厅法令编辑委员会编印）

河南省教育厅戏曲编审委员会规程

省教育厅制定公布

第一条　本厅为改良各种戏曲，提倡正当娱乐，推广社会教育起见，特设戏曲编审委员会。

第二条　本会设委员五人至九人，由厅长聘任或委派之。

第三条　本会设常务委员一人，处理日常事务，召集会议，由厅长就委员中指派之。

第四条　本会设编审员二人至五人，事务兼书记一人，承常务委员之命，分别办理编审及事务缮写等事宜。

第五条　本会之职务如左：一、审查本省流行戏曲、词曲、歌谣脚本；二、修正本省流行戏曲、词曲、歌谣脚本；三、编辑适合现代社会具有教育及艺术价值之戏曲。

第六条　本会每两周开会一次，遇必要时，得开临时会。

第七条　本会遇必要时，得附设剧院试演编审各戏曲。

第八条　本会除自编戏曲外，并用特约及征文办法征求戏曲脚本。

第九条　本会业经编辑之剧曲，并经试演优良者，呈请通令排演。

第十条　本会委员除常务委员外，概为无给职，但聘任为委员得酌支公费。

第十一条　本会经费得编造预算，呈请核发。

第十二条　本会办事细则另定之。

第十三条　本规程如有未尽事宜，得随时呈请修正之。

第十四条　本规程自呈准之日施行。

（录自民国二十二年〔1933〕十月二日《河南民报》）

河南省各县市编审戏曲管训戏曲从业人员办法

经省委员会议第1334次会议通过令县遵办

壹　总　纲

一、河南省为整顿各县戏曲教育，提倡高尚娱乐，加强社会教育，效力促进社会建设起见，特订定办法。

二、各县对于社会流行之各种戏曲、书词、平词等（以下简称戏曲），应有教育馆负责，

以警察机关之协助,统加搜集整理编订,并纠正其团体组织,以为社会教育之工具。省会所在地之戏曲编审及戏曲从业人员之管理训练,由教育会同警务处,由本办法之原则办理之。

三、各县各种戏曲之编录、导演,以适合以陶冶人民之四维八德为准,并应选择历史上、社会上忠孝节义及破除迷信等适用之故事,期收社会建设之效。

四、各县公演之戏曲,应由警察机关施行检查,并协助当地社政主管官署登记管理其从业团体,随时通知教育馆。

贰　戏曲之编审

五、各县教育馆为编审集录各种戏曲之便利,得请由县政府函聘县文献委员会为委员,组织戏曲编审委员会,由教育馆负责召集,从事搜集整编,必要时并得特约热心人士编订。

六、各县戏曲编审之方法如左:

(一) 编审现代适用之各种词曲;

(二) 搜集现有坊间及时戏团体之脚本,予以修订;

(三) 抄录各从业演员之口传脚本,予以修订;

(四) 规定奖励金办法,征求编订。

七、各县整编过之戏曲,应随时登地方报纸或付印,并呈报教育厅备查,其编印巨册在五十剧以上,经教育厅审查认为优良者,由省给予奖励。

八、各县各种戏曲之编整,列为教育馆中心工作之一,限至三十七年度终完成,嗣后继续增订。

叁　团体之管理检查

九、各县对于戏曲团体及个别从业演员,应依左列方法,实行管理与训练:

(一) 经常控制一模范剧团及若干个别从业演员,指定模范剧场、书场,公演改良脚本,均以自给自足为限,不得支用公款。

(二) 视地方之便利,得筹拨公款招生举办戏曲训练班或道情、书词等演员训练。

(三) 凡当地或入境之戏曲之团体及个别从业演员,均由警察机关协助当地社政主管官署,予以调查登记,随时通知教育馆。

(四) 凡经登记之团体或个别演员,未经过训练者,除订正其戏曲外,均应予以导演纠正其德性人格、生活纪律、社会常识之训练。

十、各县戏曲团体及演唱场所之命名,均须按照四维八德之含义或地方之史迹名称定之,例如崇廉、循礼、信义、和平及豫南、中原等字样。

十一、各县戏曲团体及个别演员之辅导，以警察机关之协助，由教育馆负其责；其唱演之检查，由教育馆之协助，由警察机关负其责。凡经改正登记有案之戏曲团体及个别演员，即由教育馆将团名、人员、曲目列送警察机关，遵照行政院节陆字第385号令，实行检查。

十二、各县警察机关应严格检查，禁止戏曲团体或个别演员唱演情节猥亵或诲淫诲盗，有损社会风化之戏曲。如有违者，应从严以违警论处。

十三、各县对于戏曲团体或个别演员，经导演改正给予凭证外，应随时辅导其营业，其在一地唱演及其风纪，经考查优良者，每经半年给予奖品一次，或奖助其演员之进修。

肆　社教之配合活动

十四、各县对于戏场、书场等，在赛会公演期内，应设法利用于舞台之外规划场所，配合各种社会教育活动，如通俗讲演、善书宣传、美术展览、农产比赛、牲畜比赛、国术表演、体育歌咏比赛、科学试验表演等及其它因地制宜之活动。

十五、各县对于公演戏曲场所，如有配有教育活动，得酌收戏价百分之五以内之公益，捐作为上项各种比赛奖品之用。其模范剧团经常应提之公益金额，由本县自定之。

十六、各县各项社教配合活动，如为规模较大有价值之比赛展览或表演会，得呈请县政府预定最低之入场券，以其收入补助乡村社教事业。

十七、各县各项社教配合活动，由教育馆负责计划实施，指定有知识戏曲演员协助工作，并经常固定模范剧团十分之一以上具有学识之演员及其导演人员，宜利用其携带各种图表解说，以收宣扬之效。

十八、各县应积极提倡各界业余娱乐，组织团体，参加公演，使戏曲职业渐趋社会化。凡关戏曲事业之发展改进，得共同举办义演，以其收益充作基金。

十九、各县对于具有知识之戏曲演员，应继续灌输其常识，随时策动付以宣传材料、政令要点，使负起通俗宣传之责，随地解说或运用于演唱之中，力促演员人格地位之提高。

二十、各县对于全县戏曲演唱场所，应加提倡整理，以便配合社教活动，除应在县城等设戏园、书场外，并应将各大村镇原有之戏楼重加修整，以为乡镇公演戏曲之所。其乡村临时赛会演戏，应由教育馆绘制会场图样，以利布置。

伍　附　　则

二十一、施行本办法所需之细则表式等，由各县视地方实际情形自定之，呈报河南省政府备查。

二十二、本办法经河南省政府委员会议通过施行。

（录自《国民教育指导月刊》1947年7月号）

中共冀鲁豫党委宣传部
关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信

各级党政军民领导机关、宣教部门和干部同志：

（一）民间艺术部、民友剧社和群众剧社是冀鲁豫文联的三个部门，都受区党委宣传部的直接领导。他们都是民间艺人、旧艺人改造过来的组织。里边我们派进的干部人员不多几个，改进到现在，有很大成绩。艺人换了脑筋，思想翻了身。戏剧和民间艺术也留好去坏，由旧出新，为人民服务（也就是为群众服务，为政治服务。更具体切近的说，就是为农民服务，为中心工作服务）。

（二）民间艺术（如：坠子、洋琴、鼓书、莲花落、洋片、鼓乐、年画等等）和旧戏（如：平剧、横笛梆子、高调梆子、落子、平调梆子、两根弦、柳子戏等等），都有矛盾的两面或矛盾的两种因素。有好坏、长短的两面，有光明与黑暗、有利与有害、积极与消极的两种因素。许多好处、长处和光明、有利、积极的因素当中，主要的一条，是群众和它们熟，熟悉它们，爱看爱听它们，它们有味、引人。就是毛主席说的"为群众喜闻乐见"。许多坏处、短处和黑暗、有害、消极的因素当中，主要的一条，是它们的旧内容（故事、意思）大半对群众无利有害。封建、反动、迷信、淫荡的东西可不少。形式上也有些不合理的地方。拿来表现古时的事（历史剧、历史故事）须略加修改；拿来表演现时事（现实剧、现时故事，也叫"旧调新词"或"旧形式新内容"）就得大修改。

我们对民间艺术和旧戏该怎么办？应该站在无产阶级、人民大众的立场上，采取矛盾的、全面的观点、动的观点，走群众路线的方法。就是说要看到矛盾的两面和两种因素，保留、使用与发扬它们好的方面，积极因素，去除、不用、克服它们坏的方面、消极因素。又是逐渐在发展中去实现，不是一下子办到，这就是对民艺和旧戏，放手改造的方针；这是符合毛主席思想的看法和作法。全好或全坏，保守、放任、不管或讨厌、取消、禁止，那不是毛主席思想。以为全好，就保守、放任、不管，结果是叫封建反动迷信淫荡的东西去毒害人民，帮助敌人，反对与破坏革命。以为全坏，就讨厌、取消、禁止，结果是不肯使用与发扬它们为群众喜闻乐见的长处，去对群众，做有利群众的宣传教育，放着容易普及、功效极快的不用，而去搞些不从农村实际出发，主观主义脱离群众的东西，那当然也对人民不利，也对革命不利。

民间艺术部、民友剧社和群众剧社，就是本着以上的看法、作法和路线，去改造民间艺术和旧戏的。这种思想在起初不明确，是逐渐摸索到的，所以不免或多或少出过些错子，走了些弯路。可是都不算大，不算长。所以成绩比较大。他们排演了许多新编历史剧，如

民友剧社的《逼上梁山》、《三打祝家庄》，群众剧社的《鸳鸯恨》、《反杞县》、《闹登州》、《木兰从军》等。还有稍加修改的《打渔杀家》，都是用历史故事，将今比古的宣传教育群众，是很好的戏。也排演了些新编的现实剧，如群众剧社的《算帐》、《二流子转变》、《小二黑结婚》、《李来成家庭》、《人民怒火》，民友剧社的《贫女泪》等。这些剧和现实工作任务结合的更紧，教育作用更大。另外，许多旧历史剧，还只是初改。故事不多坏，只将其中封建反动迷信淫荡的词句和情节抹抹去去，就可以唱，对人民无害或略有益。还有些旧历史剧，完全封建反动迷信淫荡，不重新编写就不能演的，就禁演了。这两种（初改和禁演的）旧历史剧，现在民友剧社正站在人民的立场上改写新编。民间艺术部的坠子、洋琴、洋片、莲花落等也都换上了新词新故事，和工作和人民有利。还求进一步和中心工作——复查运动和战争，结合得更紧更快。此后，民友剧社着重编演新的历史剧（三种形式——平剧、横笛梆子、坠子）；群众剧社着重编演现实剧（高调）；民间艺术部也是编唱新词新事。编写都是自己写还加上群众写。

（三）民间艺人、旧艺人，也是有好坏、长短两面的。他们的好处、长处中最大的一条是熟练的技术和也是穷人。坏处、短处当中最大的一条是落后思想（如：保守、迷信、懒惰、腐化等）、坏习气和文化水平低。和改造民艺和旧剧同样，也应该对民间艺人旧艺人采取团结改造的群众路线。使用与发扬他们的好处、长处，缩小与克服他们的坏处、短处。也只有艺人的思想翻了身，换了脑筋，改造民艺和旧剧才可能做好。

从三个单位得到改造民间艺术、改造旧剧和改造艺人的经验是启发和通过艺人的思想自觉，以改造民艺和旧剧。换脑筋和改造旧艺要双管齐下，对艺人思想的改造，必须走群众路线，善于表扬积极状态的，拉住中间状态的，孤立与控制落后状态的。重视与表扬他们细微的平凡的进步，开展表模立功运动，以正气压倒邪气，逐步提高。通过研究扯谈旧剧旧事，用无产阶级的立场观点去启发他们的阶级觉悟；通过识字班学文化，启发科学思想，破除迷信，提高文化水平。

这样做的结果，三个单位的艺人，在思想上、政治上、文化上，都大大提高了。他们觉悟到自己和穷人是一势（一个阶级），今天要为人民服务，永远跟着毛主席共产党走。能明辨历史上谁是反派（统治阶级）谁是正派（被统治阶级），不再打架斗殴，能够团结，严己宽人，过民主生活，运用批评与自我批评，不闹自由主义，话说当面，对事不对人。懂得了我们许多政策，不再迷信五仙（老鼠、黄鼠狼、蛇、狐狸、刺猬）和鬼神，懂得许多天地自然生理卫生的道理。天天上课识字，能写信、看书、看报、看剧词，能给壁报写稿。特别经过五六月间的整训和开始轰起表模立功运动，他们在各方面的进步和提高分外的快！他们已经变成革命的艺术工作者和人民的宣传员了！

（四）三个单位的分工和主要任务是这样的：

民间艺术部：改造与使用各种民间艺术形式与民间艺人，干部和艺人结合（政治文化

加技术)自编新词,发动群众编写,多编多唱多印,快编快唱快印,和中心工作紧紧结合,有力的推动中心工作。上面典型示范作样子,到处帮助专县开办艺人短训,大力开展民艺运动。(向下生根)下半年还要特别注意搞年画。

民友剧社——主要是以新历史剧教育群众,组织干部晚会,供干部研究策略和欣赏演技。对现有的旧戏班和新收复区的旧戏班,起团结示范的作用。

群众剧社——主要是以高调现实剧教育群众,推动中心工作,并帮助唱高调的农村剧团。

目前财政困难,民友剧社和群众剧社,不能全部由公家供给,只能供给一部分。另一部分开支花销,由他们卖戏自给。将来财政宽裕时,可以贷些款办起工商业生产来,家属也组织起来生产,可以争取作到少卖戏以至不卖戏。

(五)这一工作,最近受到中共晋冀鲁豫中央局宣传部的表扬。原信如下:

冀鲁豫区党委宣传部:

你们改造旧艺人工作,做得相当好,有成绩,应予表扬,并望继续努力,贯彻下去。但须继续发扬旧艺人的优良特点,在他们现有的艺术成就上,予以政治的艺术的改造,向创造民族形式,新民主主义内容的艺术方向迈进。

此致

敬礼

中共晋冀鲁豫中央局宣传部

六月二十二日

(六)对这一工作,特别是民间艺术工作,望各地引起重视,执行上述的路线,采取上述的经验,在当地眼睛向下的大力发展。可以想见这批力量,用到中心工作里去,一定是很大的。这封信里写得很原则。想要具体经验,可以派人到三个单位去参观,或写信联系。(民间艺术部部长张富忱同志;民友剧社社长高连荣同志,副社长李俊臣同志,指导员田欣同志;群众剧社社长刘彩甫同志,副社长孙振凯同志,指导员李振玉同志。)

他们到各地演出活动,希望在各方面多多帮助,启发教育群众,对艺人采取正确的态度。把艺人的进步情况告诉群众,讲明艺人翻身为群众的道理,再不要看不起艺人,可不要叫他们"下流"、"戏子"、"戏班子"。(他们听见了就恼。)对他们要尊重爱护。帮助领导上,在亲热拥护鼓励中改造;使他们感到共产党领导下的解放区和人民,到处一样温暖,只要改进,就会到处受鼓励。见到他们的缺点,也望在鼓励表扬中提出,他们并不难接受。如此,他们在广大群众的拥爱与环境教育中,会更快进步,更好的为群众服务!

(七)可是在戏曲工作问题上,千万不要把改造旧戏班和历史剧,当作主要的工作,更不可当作当成全面的剧运。那是思想方法上的片面性,是狭隘经验主义。戏剧工作的重点,是开展各种形式的农村剧运。不拘新旧啥形式,只要表演现时生活的故事就中。农村

剧团不是旧戏班，禁止买旧戏箱(古装)演历史剧。

为了不致发生这个偏差和片面性，特将李春兰同志在1947年4月文联大会上的总结报告中关于戏剧工作的问题的某些段落附录印发。为了对民间艺术工作了解得更具体些，也节录了一些关于民间艺术的段落，一并随信附发。希望仔细研究。

如此，求得具体全面的观点，走群众路线去开展农村剧运和民间艺术工作。

此致

敬礼

中共冀鲁豫区党委宣传部

1947年7月7日

冀鲁豫行政公署
关于旧艺人的改造及农村剧运方向的指示

教字第二十三号

指示各专署县政府

——关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向的问题——

查我区旧戏班及旧说唱刻画等艺人，为数极多，其所表演的内容，多带有浓厚的封建迷信淫荡的毒素，为改造旧艺术，去掉其毒素，使其能为开展生产建设事业服务，为农村广大的劳动农民服务，特作如下指示：

(一) 通知所属地区的职业或半职业性的旧戏班到政府登记备案，并确定专人负责审查演出节目，审查原则应根据人民日报专论《有计划有步骤的改革旧剧》和本署公布高调准演节目的精神，禁演宣传封建迷信和淫荡节目，一般的无害节目可暂准演唱，但重要的应该是帮助他们学习新的历史剧(如团圆、王贵与李香香等)。加强其政治领导，逐渐树立为人民的观念，在改造的过程中有意识有计划的培养为群众所真正爱好且有发展前途的个别职业剧团，以便带领其他旧剧团，逐渐成为为人民服务的新剧团。

农村剧团是翻身农民不脱离生产的业余性质的剧团，它应当演出内容以表现群众生活，形式为群众所熟悉所欢迎的节目，以推动生产运动的开展。诱导他们逐渐走向职业化，是错误的，不引导他们去颂扬自己革命的丰功伟绩，表现自己的生活，而仍然听任其排演旧戏，宣传封建迷信淫荡的东西，也是错误的。近来，有不少地区的农村剧团，不仅以高价聘请旧戏导演，学演旧戏，而且摊派大批村款或使用斗争果实，购置旧戏箱，如范县颜村铺即以五百万元购买旧戏箱，这种作法是非常错误的，这与我们提倡农村剧团朴素节约和

排演现实剧的方针相违背，而且也是严重浪费的现象，我们各级政府应当负责耐心的说服教育农村剧团不要买旧箱，以免加重人民的负担。

（二）在说唱方面：坠子、落子、洋琴、大鼓等艺人，其数量也很多，在内容上亦多属于封建迷信淫荡和歌颂地主贵族的东西，因此对于新说唱词的提倡，旧说唱词的审查改编和旧艺人的改造教育，也是非常重要的一个工作。在方针上主要是提倡说新词，审查改造的办法。一般的是召开艺人座谈会，或举办艺人训练班，审查旧词（暂可根据本署已公布说唱节目审查），特别着重学习新词（如二元成亲、张锁买牛、打黄狼及新华书店最近出版的说唱创作选集等），转变旧思想，指出他们今后的出路。

（三）刻画裱印的艺人，是农村旧美术的艺人，且大都是世代相传有很长历史的，但他们的美术内容，同样是为封建统治阶级服务的。最流行的除画、神轴以外，即为“神码”和“扇面”，神码每年销售量最大，给与人民的坏影响也最深。对于神码子，我们应当采取取缔的方针，一方面要说服教育群众不买神码子；另一方面则须召开各地神码子店的座谈会。在会上讲明码子对群众的害处，详加说明政府所以采取取缔方针的理由，打通思想，发动自报，确实登记神码子版数，验数查封，不准出售，或动员其版毁掉（画毁掉，木版仍可保留使用）。神码子在市场上彻底消灭，同时必须介绍新的年画和版样（可直接介绍给冀鲁豫文协和艺联，帮助解决版样问题），鼓励其继续营业，必须阻止简单的封门、抓人、押人和强迫“悔过自新”等过左的现象。

至于旧扇面，近年来因战争关系，销路不大，但据最近调查，印裱刻画扇面的，仍有相当数量，今天多已印出，作严格审查为时较晚，为照顾扇贩生活，在审查上可放宽尺度，对于极端封建（如铁公鸡、抱头山、四郎探母等）迷信（如八仙庆寿、黑风帕、断桥等）淫荡（如错中错、卖胭脂以及春宫图等）的画样登记查封禁止上市，县府负责审查，而一般的封建迷信淫荡毒素不甚明显者，可将印出之数登记出售，但不得再印。对于不易识别者，可呈报行署审查（各县须将审查的图样一并呈报行署，事后批准），除此而外，必须介绍新画样（可直接介绍他们到文联接洽解决）。

总之过去我们忽视了这一工作，今后，各级政府应重视起来，特别是各级宣教部门，各级学校和文化工作者，尤应首先重视这工作，把它当作自己业务工作的一部分，并作为今后工作汇报的内容之一，同时更望各级宣教文化工作者大力创作新剧本、新唱词、新刻画，并积极的改造旧艺人，帮助他们创作、改作，以使旧艺术团体能够为人民服务，为目前生产建设事业的中心任务服务。

主　任　潘复生

副主任　贾心斋　韩哲乙

中华民国三十八年五月十五日

开封市实验豫剧团团章

（1954年2月试行）

第一章　总　则

第 一 条　本团定名为开封市实验豫剧团。

第 二 条　本团系私营公助性质，在政府领导下，加强政治文化与业务学习，改造思想，改革制度，改革戏曲内容，提高政治觉悟与艺术水平，坚持贯彻中央戏改方针，胜利完成私营公助剧团的任务，为发展爱国主义的人民的新戏剧而努力。

第 三 条　本团在市人民政府文教局直接领导下进行各项工作。

第二章　组　织

第 四 条　本团组织原则为民主集中制。

第 五 条　本团最高权力机构为全体团员大会。由全体团员大会选举团务委员九人，组织团务委员会（以下简称团委会），再由团委会推举团长一人，副团长一人，根据团章主持日常工作。

第 六 条　团以下分股分队，股与队以下分组进行工作。

业务股：负责编导、排戏、演出及一切事务工作。

行政股：负责生活、财经、管理及一切事务工作。

舞台工作队：负责服装、道具、布景、灯光等工作。

音乐队

戏剧队

第 七 条　团委会每年举行一次改选，届时以原团委会为基础，或另筹委员会进行筹备改选工作。

第三章　团　员

第 八 条　凡参加本团之演职员，必须赞成本团章程，执行本团决议，品行端正，历史清楚，有一定工作能力，有二人介绍，经团委会根据需要，研究呈报政府批准后，方可为本团正式团员。

第 九 条　新参加之演职员，需经两个月的试用，在试用期内为临时团员。

第 十 条　临时邀请之营业性质的演员，不得称为本团演员。

第十一条　团员有退团的自由，但需经团委会研究通过，呈报政府批准后方可退出。

第十二条　团员之权利

1．对本团一切主张及工作设施，有根据团章进行讨论、建议与批评之权。

2．有享受本团一切福利之权。

3．团内有选举权与被选举权。

4．团员在团内有批评任何领导或任何团员之权，但不得压制民主或借机打击报复。

5．团员有越级申诉之权。

第十三条　团员之义务

1．遵守本团团章，执行本团决议，及时向领导汇报工作。

2．团员应以身作则，服从政府法令。

3．努力学习，不断提高政治文化与艺术水平。

附注：临时团员有建议权，应尽团员的各项义务。

第四章　经　费

第十四条　本团主要依靠营业收入为经费来源。

第十五条　为发展事业与照顾剧团人员福利，从营业全部收入项下，提出百分之十为基金，作为福利及各项建设事业的开支使用。

第十六条　在开展戏剧与业务上，本团经费不能解决时，呈请政府予以补助。

附注：基金为团体所有，个人不得分用。

第五章　评　分

第十七条　评分原则是根据按劳取酬的精神，通过民主评议确定待遇。

第十八条　评分由团委会主持，吸收各群众组织参加，每年评分一次。评分标准如下：

1．工作能力和艺术水平的高低。

2．适当照顾艺龄长短和工作时间。

3．思想进步，工作积极，学习努力。

附注：如有特殊情况，则由小组建议，经团委会同意后，临时调整之。

第六章　制　度

第十九条　团委会每两周开会一次，团员大会每两周召开一次，总结检查及布置工作。必要时，得召开临时会议。

第二十条　凡违背本团决议章程制度，或犯有重大错误者，得视情节轻重，经团委会研究后，分别予以批评、警告、减分、记过、开除团籍等处分。

第七章　附　则

第二十一条　本章程根据市人民政府文教局私营公助剧团若干问题的初步规定，结合本团具体情况制订，经全体大会通过，政府批准后公布施行。

第二十二条　本章程如有未尽事宜，由团委会研究，大会通过补充修正之。

河南省文化局
对全省戏剧工作的意见

一、五三年的戏剧工作情况。

中央举办的全国戏曲观摩会演，为我们创造了如何遵循着毛主席所提出的戏改方针改革与发展民族戏曲艺术的典范，会演的成就深刻的教育了我们的干部和广大的戏曲艺人。一年来，由于中央的正确领导及全体文化艺术干部和广大戏曲艺人的辛勤努力，做出了不少成绩。首先是宣传与贯彻了中央的戏改政策，批判了在戏曲改革工作中的粗暴作风与放任自流的错误倾向，加强了对戏曲艺人的团结。在"把戏演好"的中心要求下采取了国营剧团重点示范，成立导演组深入辅导、组织观摩交流、训练戏改干部与介绍推广全国戏曲观摩会演剧本等有效措施，提高了演出水平，初步地克服了混乱现象。一年来始终抓紧了重点工作是对的，但是有组织有计划的推广重点经验，开展面的工作做的很不够。对全省民营剧团的管理和帮助做的很差。没有深入调查，分析研究，提出具体明确的管理办法，甚至个别地方对剧团仍有放任自流现象。另外，对老艺人、名艺人的调查了解，团结帮助也不够，今后都必须加强这方面的工作。

二、五四年的戏剧工作意见。

国家在过渡时期的总路线是照耀着我们各项工作的灯塔，它指引着我们的戏剧工作沿着正确的方向前进，我们必须根据总路线的精神检查我们的工作，树立建设思想，继续贯彻中央指示的巩固提高稳步前进的方针，不断地提高演出质量，加强剧团的管理，使戏剧工作更好地适应总路线的要求，鼓舞人民社会主义建设的劳动热情，满足人民日益增长的文化生活需要。为了完成这一光荣的任务，提出以下意见：

（一）组织全省戏剧工作者及广大戏曲艺人学习国家在过渡时期的总路线，提高社会主义觉悟，克服资产阶级思想在我们戏剧工作中的影响，动员全省戏剧工作者及广大戏曲艺人为总路线服务。省里准备通过全省文代会及干部训练宣传与贯彻国家在过渡时期的总路线，各地也应负责向艺人作报告、召开座谈会等，组织艺人学习。

（二）集中力量进行剧本的创作与修改工作，以供应各地演出的需要。成立戏剧创作组深入生活进行创作，一年内要求创作反映国家建设表现现代人民生活斗争的剧本三

个，在创作中领导干部要亲自动手，具体指导，帮助作者分析研究以至修改，以提高剧本的思想性与艺术性。省戏曲改进会的主要任务是修改旧剧本，其次是介绍外地优秀剧目与创作修改曲艺唱词。一年内要求改编代表地方戏曲特点，思想性与艺术性较高，在群众中有深厚影响的剧本五个。在改编中应以发扬爱国主义思想，鼓舞人民的劳动热情的内容为主。适当地减少爱情节目，并应强调作品质量。为了保证质量，首先要集中力量进行艰苦、严肃的劳动。其次戏曲改进会必须和国营剧团亲密合作，使改编和演出结合起来。

（三）训练戏曲改革干部一百五十人。学习国家在过渡时期的总路线，根据总路线检查工作，批判资产阶级的文艺思想，进行政策及业务学习，明确职业剧团的性质和发展方向，解决如何提高演出水平与加强管理的问题。

（四）加强演员业务学习的领导，提高表演艺术水平。强调在实践中苦学苦练。省准备编辑印发通俗的业务学习资料，进行社会主义现实主义的理论学习。领导干部必须树立耐心艰苦的建设思想，反对在培养演员中的保守思想和急躁情绪。除积极提高现有演员外还应重视培养下一代，准备试办戏剧半日学校，提倡剧团（特别是国营剧团）带徒弟，发挥传统的师徒制度的积极作用，改革其不科学、不民主部分。提倡"尊师爱徒"、"包教包学"的师徒关系，改进教学方法，严格学习纪律。

（五）发挥国营剧团及私营公助剧团对戏剧工作的示范作用，有计划的组织国营剧团巡回演出，通过与民营剧团互相观摩、座谈、访问、帮助排戏等方法加强对各地剧团的辅导。

（六）省导演组继续深入各地职业剧团（首先是公助剧团）进行辅导，发扬戏曲艺术的现实主义传统，适当地贯彻新的表演方法，在其现有基础上建立科学的排演制度，并应注意总结经验将导演组的工作提高一步。今年内争取辅导六个公助剧团，除派导演组"深入下去"以外，另拟适当地将公助剧团调来开封，一面营业演出，一面帮助其提高。

（七）有计划的组织剧团观摩交流，以便相互学习提高。各地可举办就地剧团小型观摩演出与召开观摩座谈会，以鼓励为主，肯定成就，树立旗帜，对其缺点予以恰当的批评，并积极提出建设性的意见，帮助改正。另外，为了加强名老艺人的团结从而向他们学习，必须做好名老艺人的调查登记工作。

（八）制定剧团、剧场的管理办法，从方针性质到具体办法系统的解决剧团、剧场的管理问题。帮助公助剧团订出上演节目的计划，加强对职业剧团上演节目的管理。在今年内，准备由点到面地进行剧团登记，对剧团进行一次深入地调查研究与思想教育，以便加强剧团的管理，确保其合法权益，克服盲目发展的偏向。

（九）按计划完成郑州、开封两剧场的建筑工程，并争取在郑、洛两市各建立一小型剧场。

三、对各种类型剧团的要求。

为了使戏剧工作健康发展，必须充分发挥现有事业机构的效能，明确各类型剧团的任务与要求，使他们沿着正确的方向前进。

（一）国营剧团必须通过具有高度思想性及艺术性的演出，发挥其在艺术上的领导作用。努力艺术实践，提倡刻苦钻研的创作精神，加强社会主义现实主义的理论学习与技术训练，经常地看电影，阅读优秀的文学作品，组织诗歌朗诵与音乐美术欣赏，给演员一定时间进行自修与接触社会生活，并不断地奖励艺术创造，鼓励其提高艺术水平。要逐渐改变改革时期的领导方法，使政治工作、行政制度、生活管理均能适应专业化剧团的特点。话剧团要深入生活，加强艺术修养，为创造社会主义的英雄形象而奋斗。继续坚持边排边体验的方法，深入生活、丰富创作源泉，并有重点地培养业余话剧团，予以认真辅导。各地也应提倡业余话剧创作与业余的话剧活动。利用话剧善于真实地反映现实生活的优越性，向广大群众进行社会主义教育。歌剧团与人民剧团要以社会主义现实主义的精神改革与发展民族的戏曲艺术，在全省戏曲改革中起示范作用。歌剧团要广泛深入的接受民族遗产，提高演出质量，适当的调整组织，为创造人民的新歌剧而斗争。所谓广泛深入的接受遗产就是说要以豫剧为主，并吸收本省其他地方剧种的精华丰富艺术创造，不仅要学民族戏曲遗产的音乐和唱腔，而且要学它的舞蹈、表演和语言。反对自满思想，并可以适当地排演一些优秀的、代表地方特色的舞蹈节目，也可以根据条件适当地排演少数全国驰名的新型歌剧。为了创造有生命的形象，必须给演员一定时间去体验生活。人民剧团要在现有的基础上继续提高，加强业务学习，提高演出质量，以新的观点认真整理旧剧目，并不断地增加新剧目，在全省豫剧改革中起示范作用。

（二）公助剧团要加强政治及业务学习，提高演出质量，改进管理办法，订出演出计划，组织观摩交流，在各地戏改工作中起示范作用。

（三）民营剧团目前的主要问题是加强管理，提高演出水平，排演优秀节目，使之发挥更大的为人民服务的作用。

河南省文化局

1954年

河南省文化局
关于国营剧场工作的几项规定

一、国营剧场是进行企业经营管理的国家艺术事业单位，应以“发展人民的戏剧艺术，丰富人民的精神生活，培养人民的高尚道德品质，提高人民的文化水平为首要任务”。须立即实施中央文化部“关于加强剧场管理工作的指示”中的各项规定，首先满足国营剧团演出的需要，使其成为国营剧团进行艺术创造、推广优秀剧目的实验场所；保证上演剧

目内容和表演艺术的质量，向人民进行爱国主义、社会主义、集体主义的思想教育；并应在上演剧目、经营管理等方面起示范作用，以取得经验改造广大私营剧场，使其逐步成为真正有益于人民的文化场所。

二、本局直属之国营剧场（河南人民剧院、河南剧院、开封剧场、解放剧场）由本局直接领导，其工作计划，重要决定等均须经过本局的审查批准；并应接受所在地文化主管部门的领导和协助。向其报送总结、计划，汇报工作。各剧场于每年年终应作出全年总结与下一年工作计划。每季度的最后一月份应总结本季度工作，制订下一季度工作计划。计划经本局批准后，应保证切实执行，不经请示批准，不得任意变动。

三、国营剧场以供应国营剧团演出需要为主，并可适当邀请重点辅导剧团和较为优秀的民间职业剧团。为了进行艺术交流，并可重点地、有计划地邀请外省兄弟剧种的剧团。邀请剧团由剧场自行负责联系，作出计划，报局批准后执行。其邀请之剧团，无论系国营剧团或民间职业剧团，均可采取订立演出合同的办法，以保证工作计划的完成。所订立之合同应包括：起讫日期、演出的剧目、场租等。剧团演出前之装台时间，一般规定为一天，如有特殊情况，不得超过两天。在规定的装台时间内，可免收场租，超过规定的时间，其场租应由剧团负责。剧团、剧场双方均应严格履行合同，若因特殊事故一方不能履行合同时，可于一月前通知另一方（若因任务紧急不能先期通知者除外）；非因特殊事故而不履行合同者，应由不履行合同之一方赔偿损失。其赔偿之款数由双方协商决定。

四、国营剧场应采取企业经营的方针，自给自足，并应遵照中央文化部的规定，逐步实行经济核算制。决定由河南人民剧院先期实施，取得经验后再行推广。各剧场均应进行清产核资工作，根据剧场的各项财产，折旧和开支等计算出每日应得之场租，以备将来有条件时实行固定场租。目前可采取分帐的办法，按每日营业收入提成。机关、团体开会借用剧场时可按小时计算收费，但借作开会使用一般地限于白天，晚上均应作为剧团演出使用，非遇特殊情况不得长期借出开会，以免影响群众文化生活。

五、为了发展戏剧艺术事业，改进和提高剧团、剧场工作，凡属下列情况，借用剧场或前往看戏可免予收费（但使用剧场时应负责必须的水电费）。

（1）审查国营剧团演出；

（2）国营剧团在剧场内进行联欢；

（3）有计划组织的观摩或小型观摩会演；

（4）持有剧团发给招待票者。

除以上各种情况外，使用剧场或前往看戏均须如数收费或买票，废除使用剧场不付场租或看戏不买票的现象，使国营剧场的企业经营逐步走向制度化。

六、国营剧场必须树立合理制度与良好作风。应做到：

（1）准时开演；迟到观众应在幕间入场；演出中间宜有休息时间；在省辖市中，演出时

间一般不宜过长(每次以三小时为宜)。

(2) 取消在场内卖茶(可在场外另设饮水处)及各种食物(可在场外另设小卖部);禁止在场内吸烟(有条件的剧场可另设观众休息室)。

(3) 剧场内部经常保持清洁卫生,定期举行大扫除。

(4) 剧场应经常耐心地以各种方式向观众进行公共社会道德的宣传教育,促其自觉地遵守剧场秩序(例如应准时入场,要爱护公共财物,勿随地吐痰,勿袒胸赤臂,勿乱丢食物皮壳,在场内应保持肃静,勿高声谈笑,在表演及歌唱正进行中勿鼓掌叫好,闭幕前不要退席,散场时勿争先恐后地拥挤……),使剧场能真正成为广大群众的文化娱乐场所。

以上各项规定,希即遵照试行。试行中提出修改和补充意见,半年后将情况总结报局。各专、市文教科(局)可参考以上规定,根据当地情况制定专、市所属之国营剧场的管理办法,经同级人民政府批准后试行,并报本局备案。

河南省文化局

一九五五年三月四日

河南省人民委员会
关于民间职业剧团登记管理办法

第一条　为了加强对民间职业剧团的领导,保障其合法权益,并逐渐提高演出剧目与表演艺术的质量,进一步改革和发展人民戏曲事业,根据文化部关于民间职业剧团的登记管理工作的指示,结合本省具体情况,特制定本办法。

第二条　凡已经成立的民间职业剧团,在本办法公布之日起四个月内向所在市、县文教科、局申请登记(各专署直属的民间职业剧团向各该专署文教科申请登记)。经审查确有固定组织、具有必需的业务水平、足以维持经常营业演出者,由本省文化局核准后发给登记证。不合乎上述标准者,可由剧团提出申请,在取得当地文教科、局的同意与协助下,进行定期整顿;在整顿期间由当地文教科、局发给临时演出证。如限期届满,仍不合上述标准者,得视具体情况帮助其转业或继续进行整顿。

第三条　在本办法公布后,如拟新成立民间职业剧团者,必须事先作出计划,经当地文教科、局审查并报本省文化局批准后,才能开始筹备。筹备工作完成以后,如具备下列各项条件,始可办理登记手续(为了考核下列条件,必要时得由当地文教科、局进行演出审查):(1)有固定组织(包括有一定数量的主要演员、一般演员、音乐人员、舞台工作人员、职员等),其大部分成员过去确以演剧为职业者;(2)有一定数量的上演剧目和一定的业务水平,能维持经常营业演出者;(3)有一定的服装、道具及其他演剧所必需的设备者。如因条件不合未被批准登记而申请登记之剧团有异议者,可提出理由申请重新审核或向上级文

化主管部门提出书面申诉。但在申诉期间未经正式批准登记以前,不得作营业演出。

第四条　凡申请登记的民间职业剧团,均应填写"民间职业剧团登记申请书",附"剧团组织章程"、"演员职业履历表"、"经常上演剧目表"各一式五份,呈报被规定为接收申请的各地文教科、局申核。

受理申请的各地文教科、局应限期提出初审意见,除各省辖市直接报请本省文化局核批外,其他各地均需经专署文教科进行复审,再行呈报本省文化局核批。

第五条　凡经常流动演出的民间职业剧团,一般均应在成立所在地进行登记,长期不在其成立所在地演出的剧团,可经取得成立所在地文教科、局与剧团经常演出地区的文教科、局同意后,在其经常演出地区的文教科、局进行登记。

第六条　剧团自行解散时,必须经原登记的文教科、局批准转本省文化局备案(县、市文教科须报专署文教科转省文化局备案),并应将登记证缴销。

第七条　凡经批准登记的民间职业剧团必须遵守下列各项规定:

1. 不得上演文化部业已命令禁演或暂时停演的剧目;

2. 每半年的第一月份应向原登记的文教科、局以书面报告前半年的工作情况和下半年的工作计划(包括上演剧目、演出地点、场数等);

3. 赴外地旅行演出时,应将旅行演出计划(包括旅行演出地点、起讫日期、演出剧目等)报请原登记的文教科、局审查后发给旅行演出证,始得赴外地演出。剧团于旅行演出期满后,应即将旅行演出证向原登记的文教科、局缴销。如有必要需延长演期或转赴另一地旅行演出时,应详细呈报原发给旅行演出证的文教科、局批准延长或补发转赴另一地的旅行演出证(但剧团在所属专区以内各县或相邻县旅行演出时,其旅行演出计划经原登记的文教科、局审查批准后,也可同时发给赴几个地区的旅行演出证)。

剧团于到达旅行演出地区时,应即将旅行演出证及批准的旅行演出计划呈该地文教科、局备案,以便取得该地文教科、局的指导与协助。

4. 剧团组织及人员有变动时应事先呈报原登记的文教科、局审查,事后备案。

第八条　对已经批准登记的剧团所演出的新剧目,凡内容有益于人民,表演艺术达到一定水平,为群众所欢迎者,得予以奖励或补助。奖励补助办法由本省文化局另订之。

第九条　凡经批准登记的民间职业剧团,如有下列情形之一者,原登记的文教科、局得按其情节轻重给以适当处分直至撤销其登记证。

1. 不遵守本办法第七条的2、3项规定超过一年以上者;

2. 不遵守本办法第七条1、4项规定,屡经批评不改者;

3. 有严重违反政府政策法令情形者;

4. 组织涣散,制度混乱,经常发生事故或业务水平太低无法维持经常演出以及问题严重,确实无法整顿者;

5．未报告原登记的文教科、局连续三个月不演出者。

剧团在旅行演出期中如有上述情况，得由所在地文教科、局征得原登记文教科、局同意后予以适当处分。

撤销登记证的处分，须经本省文化局批准，并报请文化部备案。被撤销登记证的剧团如不服处分时，得在一个月内向撤销登记证的文教科、局或上级文化主管部门提出申诉，在申诉期间，可发给临时演出证，继续演出。

第十条　无论国营、公私合营或私营剧场，在全省各地民间职业剧团登记工作结束后，一律不准邀约或接受无登记或无临时演出证的剧团营业演出。剧场邀约剧团须事先报请当地文教科、局批准。

第十一条　本办法由河南省人民委员会批准公布，并于公布之日起开始实施。

河南省人民委员会

1955年5月17日

河南省文化局
关于剧目工作的几点意见

几年来，我们遵循着中央"百花齐放，推陈出新"的戏曲工作方针，在党和政府的正确领导下，经过全省戏曲工作者的共同努力，我省的戏曲工作取得了不少成绩。在剧目方面也做了一些工作。从五三年开始，对本省几个主要剧种的传统剧目作了初步调查，并组织力量抄录了包括河南梆子、曲子、越调、四平调等剧种的传统剧目三百多本。经过整理、改编已经出版或演出的剧本三十个；移植推荐了一些兄弟地区的优秀节目，全省各地职业剧团也较普遍地排演了一些反映现代生活的新剧目，由于剧目的改进使戏曲艺术加强了对人民群众的教育鼓舞作用；促进了戏曲艺术的发展和提高。这些成绩应该肯定，无视这些成绩或过低的估计这些成绩都是不对的。

但是由于我们对中央"百花齐放，推陈出新"的方针贯彻的不透，领会政务院一九五一年颁布的剧目标准也有些狭隘；对剧目工作的领导方法比较一般化，没有把此项关系戏曲艺术的发展的重要而又艰巨的任务，组织和发动全省戏曲工作者及能够参与这个工作的社会力量，一齐动手。因此目前经常上演的剧目数量太少，质量不高；内容和形式均不能适应广大群众的需要。我们必须采取具体措施，积极扭转这种状况。

一、重视对我省各个剧种传统剧目的挖掘和整理工作

在我省二百多个职业剧团当中，包括十九个剧种，每个剧种都有非常丰富的传统剧目，以几个流行较广的剧种为例，据初步统计：河南梆子有五百一十个，曲子有二百八十个，越调有三百五十一个。但为什么我们没有把这样丰富的遗产当中的优秀剧目，加以整

理加工，使它继续上演呢？除了以上所谈几个主要原因外，在我们对传统剧目的看法上，应该说也存在着一些问题的：

1．有些同志对传统剧目的价值认识不足，往往片面重视新剧，轻视“老戏”，认为老戏内容上大都有问题，对当前社会教育不大，艺术上粗糙……，有些同志甚至个别剧团，认为演老戏是落后。据了解一般县剧团演老戏多一些，但也不一定是出自对传统剧目的价值的真正认识，往往是不得已而为之。戏曲编写人员和剧团都不大注意老戏的挖掘和整理。

我国的戏曲艺术历史悠久，经过历代戏曲作家和广大人民群众及艺人的不断创造，积累了数以万计的传统剧目。内容非常丰富，有极高的艺术成就，其中大都含有强烈的人民性和积极因素，表现了在封建社会重压下人民的生活和斗争，人民的思想感情愿望和要求。通过对人民生活和斗争的描写，形象的反映了历史真实。从中我们可以看出过去和今天的联系，启发我们去思考一些历史问题和生活问题，从而获得教益。它的善于用多种多样的艺术形式，深刻全面而形象地描写社会生活各个方面的现实主义精神，也是值得我们学习的。正如《戏剧报》社论所说：这些剧目的优秀部分，正像马克思赞扬希腊神话那样：“它们还继续供给我们以艺术的享受而且在某些方面还作为一种标准和不可企及的规范。”

有些同志认为其它剧种有好戏(如高腔戏、京戏等)，结构完整，文词典雅、细致。河南戏的传统剧目都是粗糙的，基础较好的少，整理出来剧团不愿演，群众不愿看，其结果出力不少，效果不好。这种认识同样是不正确的。河南戏通俗易懂，风格朴实，内容接近群众生活，更富于民间艺术的地方特色，其大部分剧目都基本上是好的，没有整理价值的只是少数，如河南梆子《齐寡妇造反》现在已经不经常上演了。这个剧目的主要情节是叙述以赵凤莲为首的一些劳动人民，由于不愿意受清王朝和地主恶霸的残酷统治，在河南沙河店插旗造反的一段故事。剧本的内容，有较强烈的人民性，对剧中人物刻画和细节的描写，都是比较真实生动的。另如越调传统剧目中的《李双喜借粮》也是思想性艺术性较强、具有喜剧风格的优秀剧目。其它，像河南梆子的《铡赵王》、《提寇准》、《看菜园》；曲子戏的《阎家滩》，越调的《斩杨景》、《李天保吊孝》等都一直为群众所欢迎，如果经过一番慎重细致的整理加工，是可以成为群众更加喜爱的优秀剧目的。除此以外，我们相信各个职业剧团较少的剧种都会有很多优秀剧目，有待我们去挖掘整理。那种认为河南戏的传统剧目基础都不好的看法是错误的。

2．还有些同志认为：“整理传统剧目麻烦，整理好也不容易，不如移植兄弟剧种的优秀剧目上演，既新鲜，又省事……。”过去我们将兄弟地区整理出来的传统剧目如《白蛇传》、《葛麻》、《十五贯》等移植为适合本省戏曲形式演出的剧本，这样作法是对的，我们今后还应继续做这项工作。但是这只能是丰富上演剧目的方法之一，决不能仅仅依靠这种方法忽视了对本省戏曲传统剧目的整理工作。挖掘传统剧目，不仅是挖掘一个文学剧本，而

且有很多艺人成功的舞台艺术创造，都保留在传统剧目里，挖掘整理传统剧目，也是我们全面的继承与发扬戏曲艺术遗产的基本关键。同时也只有在挖掘上演本剧种传统剧目的基础上，才能更好的继承发扬本剧种的艺术特色。当然，这是一个艰巨而细致的工作，整理好一个剧目，要经过一定的劳动过程，怕麻烦，不作艰苦的努力是不行的。同时挖掘整理传统剧目可以使我们学习戏曲创作的宝贵经验，使我们能够更好地进行新剧本的创作。因此，除继续作好移植工作，积极排演反映现代生活的新剧本外，必须特别重视对本省各个剧种传统剧目的挖掘整理工作，使多年来经过艺术创造加工，并一直为群众所爱好的优秀剧目，搬上舞台，以丰富与改进我省的上演剧目，满足人民群众对文化生活的要求。

二、如何正确掌握衡量剧目的标准

过去因为我们对戏曲艺术的特征认识不够，对戏曲作品的人民性理解的狭隘；对作品中的消极因素与积极因素的界线划分不清，因而对剧目的整理和演出，加上了许多限制，这就影响了戏曲艺术的正常发展，通过此次全国剧目工作会议，刘芝明副部长对衡量剧目的标准作了解释，并提出了几条具体意见，我们必须正确认识，掌握这些标准，以之作为我们进行整理、创作以及文艺批评的武器，并广泛宣传，使之为广大戏曲观众所了解。

戏曲作品和其它文艺作品同样是用形象的手段，通过创造典型的方法来完成它的使命的，同时传统剧目都是以历史题材、民间传说或神话故事为内容的，我们不能要求它对当前的政治斗争和人民群众起直接的指导教育作用。有的整理者以历史事件来影射现实斗争，在作品里凭自己主观愿望强加上"政治性"，让剧中人口里讲很多大道理，甚至于出现很多新名词，强使作品去起它无法起到的作用，或者给古代人物以过高的估价或过苛的要求，都会减弱作品的真实性，失去作品感人的力量。

作品必须忠实于历史。历史的真实性是和人民性一致的，分析历史事件和历史人物，必须以历史唯物主义的观点，从当时的历史条件出发，不能用现代工人阶级的思想标准去要求古人。但这并不是要求以历史的真人真事来衡量戏曲中的历史人物，很多戏曲题材是以民间传说为基础的，这些传说在人民群众中有深远的影响，不宜改动。即使新编的历史戏也不能要求一点一滴都符合真实历史，只要符合当时历史总的趋势，符合人民的愿望都是可以的。

人民性并不排斥阶级性，相反的它是以阶级分析为根据的，但我们不能因而认为凡是反映帝王将相等统治阶级生活的戏里就没有人民性和人民需要的东西；也不能认为出自封建社会文人、官吏之手的作品就无人民性，也不能认为统治阶级中绝无好人，被统治阶级中绝无坏人。这些看法都是把复杂的客观现实和艺术现象简单化的看法，会使艺术创作走上绝路。所谓人民性，简单的说，就是在作品里表现了人民的思想、感情和智慧，符合人民的愿望和利益。我们必须对作品的题材、情节和人物进行具体细致的分析，看整个作

品的主要精神是否符合历史真实，符合人民的愿望和要求，不能简单地抓住几句看来似乎是封建性的词句或情节，对整个作品加以否定。

有些没有表现严重阶级斗争的戏，往往以思想性不强为口实被置之不理或者被硬加进思想内容，这也是不好的。小歌舞剧、生活喜剧、家庭故事剧、闹剧和传奇性较强的戏，一般的爱情戏，或者写出了一定的人物性格，表现了某种人民的道德观念风俗人情，或者表现了人的生活和性格中的美，甚至只是一段优美的歌舞，能使人赏心悦目，它们都具有不同的艺术成就，只要有益无害，人民都是需要的，我们不能把它们随便否定。

三、加强对剧目工作的领导

丰富上演剧目的内容，提高上演剧目的质量，是作好戏曲工作的重要关键，也是广大人民的普遍要求。我省剧种多，剧团多，各个剧种都有大量的传统剧目。为了使戏曲剧团经常演出题材丰富、形式多样的优秀剧目，克服目前剧目单调贫乏的现象，必须加强对此一工作的领导，结合各地具体情况，采取切实可行的措施。

1. 用会议和文字宣传等形式认真贯彻全国剧目工作会议的精神：改进对剧目工作的领导，克服简单命令的方式，发挥群众艺术创造的积极性。重视传统剧目的挖掘整理，并继续注意新剧目的编写与创作。端正对传统剧目的认识，掌握正确的衡量剧目标准，打破以往存在的清规戒律，使我省的剧目工作，健康而又全面的进一步开展起来。

2. 建立专门工作机构、培养专业人才：剧目的挖掘、整理、改编与创作是一系列长期的重要任务，必须建立专门机构、培养专业人才，有计划有步骤地进行此项工作。省文化局准备建立剧目工作组。其主要任务是：组织挖掘、整理本省各个剧种的传统剧目；推荐、整理创作的新剧本；搜集有关我省戏曲方面的资料。各专市县的文化部门，虽不一定设立专门机构（有条件的专市也可考虑设剧目组，请讨论），但应确定专人负责剧目工作，结合剧团编剧人员与艺人，发动一切可以发动的社会力量，进行剧目的挖掘整理和新剧本的创作。

培养剧目编审干部，提高编审干部的工作水平，是开展剧目工作的重要环节。我省大部分剧团目前都无编剧人员，因此必须重视对编剧人员的培养。各地文化部门应首先选择条件较好的编剧干部，配备到剧团里，使他们逐渐熟悉舞台艺术，锻炼编写能力。省文化局试办编剧干部短期研究班。省剧目工作组，可经常选择有关业务学习资料供他们学习，或采取笔谈、小型座谈会等方法，协助提高编剧人员的思想水平和业务水平。

3. 分别剧种，划分地区，分工负责，有计划地进行我省各个剧种的传统剧目的全面深入的挖掘工作：传统剧目大都保存在老艺人身上，我们必须抓紧时间，进行抄录、清理工作，否则会有失传的危险。同时我省的十九个剧种，分布在各个地区，要作好普遍深入的挖掘，必须按照剧种分布情况，划分地区，由当地文化部门会同剧团，组成小组，分工负责。省剧目工作组应与各地小组保持密切联系，并有计划的派遣干部参加挖掘研究工作。

4. 制定规划，组织力量，分批进行剧目整理工作：为了把此一工作放在可靠的基础

上，避免人力的浪费，各地区和全省都应制定出工作规划，边挖掘边整理，将已经掌握的剧目，按照正确的衡量标准，进行一次分类站队，选择条件较好的，作为第一批进行整理。选择剧目时，首先应注意以下几种：(1)群众一贯爱看；(2)名老艺人的拿手戏；(3)本剧种特有的戏；(4)多年未演，将要失传的好戏。同时要注意题材与形式的多样性，并注意选择基础较好的剧目作为重点整理剧目，树立榜样，取得经验。

在进行此一工作时，必须进一步贯彻依靠艺人的原则，以及通过舞台实践边排边改的办法。过去我们整理剧本时，只是让艺人起个"顾问"作用，没有充分依靠他们，这样我们整理出来的剧本往往不适合舞台演出，或者演出后实际效果不好。艺术现象是极其复杂多样的，我们的戏曲艺术更是一种特殊的复杂形式，演出时的舞台艺术创造往往对一个戏的成败，起着极大的作用。艺人熟悉舞台艺术，了解观众喜爱，能对剧本提出切实有益的建议，特别能从艺术创造的角度上，提出宝贵的意见。这正是我们一般编剧干部所需要的。如果艺人自己能执笔修改，最好让他们自己执笔，同时给以热情的帮助。剧目编写人员必须深入剧团。在整理或改编一个剧本时，从选择剧目、讨论修改大纲，到写出初稿、试排、再修、演出以至定稿等一系列工作必须密切和艺人及剧团排演相结合。

除去专业戏曲工作者和艺人外，各地还有不少业余的戏曲编写人才，如医生、教师和干部等。其中有许多人熟悉、热爱戏曲艺术，并积极利用业余时间进行戏曲剧本的整理与编写。我们应热情的欢迎他们参加此一工作，帮助他们解决工作中的困难，使他们和剧团、艺人建立密切的联系。这将是剧目工作战线上一支重要的力量。

5、配合我省首届戏曲观摩会演，积极开展剧目工作：全省戏曲观摩会演，是贯彻"百花齐放，推陈出新"的戏曲工作方针的具体措施，也是丰富与扩大上演剧目，促进艺术交流的有效方法。因此我们必须把全国剧目工作会议的精神，贯彻到会演中去，把挖掘、整理本省传统剧目以及创作新剧目的任务与会演结合起来。以通过会演，积极开展剧目工作。

(1) 以专市为单位，根据实际工作情况，集中一批戏曲工作干部，将该地区各个剧种的传统剧目，作一次深入的调查统计，搜集老戏折子、戏牌子和旧刻本，选出基础较好的，结合剧团、艺人，集中力量进行整理，以作为参加会演或展览演出的节目。要作好此一工作，在思想工作方面，应把全国剧目工作会议的精神和会演的目的深入贯彻下去；在组织工作方面，必须密切依靠广大艺人和可以争取的社会力量。

(2) 为具体贯彻"百花齐放，推陈出新"的方针，促进各剧种间的艺术交流，各地区应根据当地情况，选派剧团较少的剧种，同时参加会演(可在代表团内设演出队)。在筹备工作中，亦应注意组织力量，帮助剧团较少的剧种作好节目的选拔、加工工作。争取每个剧种，参加会演。

总之，剧目工作是一项经常性的复杂而又重要的工作，要把这项工作做好，关键问题首先在于深入细致地贯彻戏曲工作方针和全国剧目工作会议精神，把全省的戏曲工作者

及可用的社会力量调动起来。

这几点意见，仅供大家在会后工作中参考。

河南省文化局

1956年8月25日

河南省文化局
关于贯彻执行文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知”的几点意见

(61)文艺陈字第59号

各专、市、县文教(化)局，河南豫剧院、省曲剧团、省曲艺说唱团、省京剧团：

文化部“关于加强戏曲、曲艺传统剧目、曲目的挖掘工作的通知”是具体贯彻执行“调整、巩固、充实、提高”的方针的一项重要措施。现转发给你们，希研究执行。

几年来，在这方面，我们做了不少工作，对全省各剧种剧目、曲目和曲牌进行了调查、记录；整理并上演了一批优秀的传统剧目；对各剧种和曲种的历史源流，作了初步的探索。但工作不全面、不经常、不细致，已有的资料尚未能系统地加以整理，尚有大量的材料有待于进一步挖掘。为了更好地发展、繁荣戏曲、曲艺事业，使我省丰富的戏曲、曲艺遗产得到继承和发展，必须进一步做好传统剧目、曲目的挖掘工作，现根据我省情况，提出以下几点意见：

一、我省剧种、曲种甚多，传统遗产甚为丰富，已经挖掘整理的只是一部分，尚有很多没有挖掘整理。把它们彻底地作一次挖掘整理是一件大事情，是一件复杂艰巨的工作，非一朝一夕所能完成。因此，应全面安排，作出切实可行的计划，逐步地、系统地、积极认真地进行这项工作。各地文艺部门应立即根据文化部通知的精神，按照本地区剧种、曲种情况，抓紧研究，提出具体措施，组织力量，积极开展这一工作。

二、根据我省剧种、曲种分布情况，提出各地区挖掘工作的重点，分工如下：

开封专区：豫剧(豫东调)、越调、二夹弦、道情；

新乡专区：豫剧、怀梆、大平调、大弦戏、河南坠子；

许昌专区：越调；

南阳专区：曲剧、宛梆、三弦铰子书、大调曲子；

洛阳专区：豫剧(豫西调)、曲剧、阳高戏、河洛大鼓；

信阳专区：花鼓戏；

郑州市：越调、曲剧；

河南豫剧院：豫剧；

省曲剧团：曲剧；

省曲艺说唱团：河南坠子、曲子、三弦铰子书。

尚有其他一些少数剧种，如五调腔、四平调、淮调、百调、落腔、眷(卷)戏、罗戏等，及各地稀有曲种，各地可根据本地情况和力量，列入计划，有步骤地组织挖掘。

三、如何组织力量？提出几项办法，供参考。

1．指定重点剧团或曲艺队(组)，以他们为主，增配适当力量，进行挖掘；其他同剧种剧团或曲艺队(组)辅助进行。

2．从剧团中抽调3至5名老艺人，配备一个行政干部和1至2名记录人员，组成挖掘小组，就剧目、史料、表演技术方面，寻师，访友，回忆，座谈。

3．对某些重要传统节目，可组织同剧种或曲种的老艺人内部演出，进行挖掘；演出中，可召开老艺人座谈会，有计划地就某项问题收集材料。

4．可聘请过去的名老艺人说戏，谈表演技术和资料掌故，加以记录。

5．运用各方面的力量，如学校教师及回乡学生等，对各地会馆、老戏台、老书场及其对联、匾额、碑碣、老唱本、老唱片和民间流传的关于戏曲、曲艺方面的轶闻、掌故等，加以搜集记录。

四、对搜集到的资料应加强保管，系统整理，编目造册，妥为保管。所有目录和记录下来的剧目、曲目和其它资料，以及剧本、唱本等，应复印或抄录少量副本，并送文化局两份，以便集中、甄别、汇编复印，报送中央文化部。

五、当前挖掘传统剧目、曲目工作的主要目的，是先把资料拿到手。因此，应该如实记录，材料务须可靠，不加改动；整理研究工作是第二步的事。此项工作所须经费，可按文化部通知中的规定执行。

传统剧目、曲目的挖掘工作甚为复杂、细致，希望各地加强领导，指定得力干部，抓好这项工作。你们有什么意见，以及工作中发现什么问题和困难，请及时和我们联系。

河南省文化局

1961年10月17日

河南省文化局
关于农村业余剧团当前情况、问题和今后的意见

最近我们到豫东和豫西两个地区对农村业余剧团问题进行了重点调查，了解了去冬今春以来农村业余剧团的活动情况和存在的问题。

去年秋收以后，特别是今年春节前后，农村业余剧团有百分之七八十都重新恢复起来。它代表着农村生产生活情况开始好转以后群众的一部分要求，对活跃农村群众文化生活也起了一定作用。在群众文化工作的方针政策贯彻得较好、领导抓得比较紧的地方，业余剧团的活动基本上是健康的、正常的。如偃师县一百多个群众业余文艺团体绝大部分都坚持业余自愿原则和勤俭节约的精神，按照县委提出的从实际出发、不影响生产、不营业演出、不外出流动、不拉角、不买箱的要求，开展文化娱乐活动，而且活动得很广泛，广大群众对今年春节的文化生活表示满意。春耕生产开始以后，他们的演出活动便自动停止了。虽然个别地方在春节期间也出现过买箱、叫角、演戏记工分等情况，但一经发现，就很快的制止了，没有使那种不良倾向继续发展下去。但是在那些方针政策贯彻得不好的地区，在去冬今春农闲和春荒季节里，业余剧团出现了一些值得注意的问题，有的问题很严重，甚至发展到违法乱纪、破坏政策、破坏生产、脱离群众的严重程度。这在整个业余剧团中虽然是少数的，但影响很坏，必须坚决纠正。国务院批转文化部关于农村剧团问题的报告省人委转发到各县以后，凡是引起重视的地方，情况有好转；凡是没有引起足够重视的地方，存在的问题尚未得到很好的解决。总的情况来看，是逐渐好转的趋势。

去冬今春以来，农村业余剧团出现的主要问题是：

一、脱离生产，搞营业演出。在卢氏、灵宝等农业收成较好些的地区，排戏、演戏给业余演员记工分、补助粮食的现象非常普遍。灵宝县统计，这样的业余剧团约占百分之六七十。补助工分的办法，一是误多少工，补记多少工；一是排戏记工，演戏不记工；一是排戏记全工，演戏记半工。补助粮食主要是用于排戏、演戏吃夜餐。用的粮食多是大队的机动粮或储备粮。这是影响生产的一种情况。另一种情况是营业演出。有的采用卖票的办法，多数是采用包台的办法。一场戏要几十元，有的还要粮食或其他物质报酬。如尉氏县的一个业余剧团到太康县乡村去演出，每个包场一百五十元，管吃，还要800斤红薯。淮阳县一个业余剧团唱一个台子（四天五夜），要面四百斤，红薯二千斤，钱七百元，油五斤，盐五斤。这种剧团虽然是临时性的，有的又是逃荒要饭性的，但它的影响很不好。有些大队就是因为看到剧团能赚钱赚东西，把业余剧团当成副业门路，演员把营业赚来的钱交给大队买劳动日。

二、招兵买马，高价聘请教师，盲目出外流动。有些业余剧团网罗一批从职业剧团下放到农村的演员或是能唱戏的回乡学生和职工，用高价请老艺人当专职教师，组织起四五十人的大剧团，盲目外流演出，不仅出队、出社，而且有出县、出省的。如太康县十五个业余剧团，出外流动演出的就有八个，其中有三个到三月中旬尚未回来。他们远到安徽的涡阳、蒙城；民权县九个业余剧团，其中有四个团外出流动演出，到三月中旬尚未回来。也有外省的业余剧团到我省来流动演出的。这种情况，多是灾区到非灾区去。非灾区的业余

剧团一般多不外出。

三、成员复杂，出现一些坏剧目。在一些问题严重的业余剧团里，混进了一些不爱劳动或者有各种问题被清洗或开除的演员和其他人员。他们演出的节目多是老艺人口传的老戏，没有经过整理，有的是低级下流的东西。如《秃子结婚》、《顶灯台》、《八棒槌》等等，对群众起到不良影响。有的业余剧团演戏根本没有剧本，只按照连环画的故事分派一下脚色，不经过什么排练，就上台去信口演唱。

四、出现有黑剧团。一种黑剧团是公社办的剧团。卢氏县的朱阳关和五里川两个公社合办一个剧团，三十二个人，大部分是五八年从学校抽出来的学生。请了一个专职教师，公社派一个大队团支部书记当团长，经常在五里川公社各区巡回演出。在各地演出除当地每天给每个演员补助一斤粮食外，每演一场戏收四十多元。演员分三等领取工资，领来的钱一部分交本大队买劳动日。在排演期间，公社给每个演员每天补助半斤粮。因这个社是缺粮社，所以补助粮便从牛饲料中克扣。公社和区的党政领导都积极要求使这个剧团合法化。类似这样的剧团，在民权、嵩县也还有几个。另外一种黑剧团是以职业剧团下放或清洗下来的演员为主，吸收一些杂七杂八的人，凑成戏班子。这样的班子人数不多，多是十几个人或二十多人。他们今天跑这里，明天跑那里，忽隐忽现，忽聚忽散。在偃师、灵宝、登封等地都发现有这种情况。如今年三月，在偃师发现一个从郑州去的、由十五人组成的班子。它的成员有武汉市豫剧团回来的二人，天水豫剧团回来的一人，郑州轻工业机械厂三人，郑州搬运站二人，郑州五金机械厂退厂工人一人，郑州纺织技校学生一人，其他职工家属五人。他们乘着群众文化要求迫切的时机，马马虎虎唱一唱，吃饭不给钱也不给粮票，演完以后，又要红薯又要钱。

五、演戏成风，大吃大喝，铺张浪费。据项城县一个下放干部向省委反映：项城陈州营公社一个公社同时唱四台戏。三个月来，在这个公社境内唱了八次戏，二次杂技，二次曲艺，全部由大队、公社管饭，每一台戏唱下来都得浪费三百斤粮食。在淮阳、沈丘、项城边界地带，有十几个业余剧团、几百人流动演出。有的社员正干着农活，听说召演员，丢下农活就跑去了。卢氏业余剧团买戏箱的劲头很大，有的一次就买一千多元。有的派专人去洛阳、西安、三门峡等地买箱，造成人力物力的很大浪费。

以上这些混乱情况，在农村起到了很坏的作用。

首先，它破坏了党的政策，违背了人民公社六十条中人民公社不办脱产剧团的规定；为办剧团也出现了新的一平二调。如民权县花园大队办的百花剧团，四十一个人，单独成立一个生产队（基本核算单位）。大队给他们地一百亩，是从九个生产队平调来的；另外还给牛五头、驴三头、马一匹，大车一辆，也是从各生产队平调来的。大队两辆汽马车，也经常供剧团流动演出使用。有的大队拿退赔款包场看戏。睢县一个公社有3000元退赔款，包场看戏就花去了1800元。

第二，有的地方为搞剧团搞乱了生产秩序，甚至破坏生产。办剧团本身浪费了一部分劳动力；演出过多、演出时间过长的结果，又把大批劳动力吸引去看戏，妨碍生产。为了唱戏，动用储备粮，甚至吃掉牛饲料，使牲畜瘦弱死亡，对生产直接起破坏作用。

第三，有些干部受到腐蚀，演坏节目，对群众思想也起毒害作用。沈丘陈州营部堂大队的妇联主任不愿当干部而去唱戏去了。有些大队的支书、副支书兼剧团团长，不领导生产，跟着剧团到处跑；民权县花园公社百花剧团大队支书演彩旦，副支书演花脸，脱离生产，到处营业演出。他们所以这样热衷于演戏，主要原因是可以在生活上占点油水。

群众对这种现象很不满意。他们要求政府管一管，不让这种情况发展下去。

我们分析所以产生这些问题的原因是：

一、群众合理的文化生活要求，领导上没有积极想办法去使之得到适当的满足。特别是收成比较好的地区，群众手里的钱没处花；加之这几年来由于种种原因，农村传统的小型多样的文化娱乐活动减少了，短时间内尚不能很好的恢复起来。群众文化生活要求迫切，便自发地起来搞文化娱乐活动。那些领导得好的地方，群众文艺活动便沿着健康的道路发展；领导上放松的地方，便会出现这样或那样的问题。出了问题如不能及时发现及时解决，便发展成严重的问题了。所以，领导问题是个主要的问题。

二、有些社队干部甚至区县干部，对本地的年成和群众的生产生活情况估计过好，对群众文化生活要求缺乏具体的分析。是吃饭活命第一，还是看戏第一？过多的看戏是多数人的要求还是少数人的要求？是广大基本群众的要求，还是少数戏迷的要求？群众要求在农闲时候搞，还是要求常年搞？对这些情况不作具体分析，只是笼统的提出满足群众文化生活要求。笼统地认为群众要求，不能干涉，那是不对的。还有一些干部以个人的爱好和兴趣代替群众的爱好和兴趣；有的把剧团当成副业收入，想从中捞一把，如请剧团演戏，从中得点油水。有的灾区想通过剧团搞点生活门路，因此便不去考虑“六十条”的规定，不考虑中央提出的业余自愿的原则，对于那种不良现象便采取放任自流，不管不问的态度；有的甚至还大力支持，拨款买戏箱，给业余剧团写介绍信让他们到外面流动演出。有些地方领导人主张业余剧团演戏排戏记工分，他们认为这是按劳付酬，实际上这正说明不符合业余自愿的原则。是群众不愿唱戏，用工分去收买。

三、对于在农村的老艺人和职业剧团减下来的人员以及一部分不愿搞农业生产的知识分子的思想问题或实际问题解决的不好，甚至很不好，他们自己便要找出路。

四、对业余剧团可能出现的问题，事先估计不足，防御措施事先没有提出来，事后，也没有坚决地及时制止，使问题发展了。

面对这种情况，如何办？我们认为这不是一件小事情，应当看作是执行中央和国务院指示的问题。目前正是春耕大忙季节，在这春耕生产的紧要关头，应当当机立断，采取断然措施，迅速制止那种不良的现象。

最近省委宣传部召开的地、市委宣传部长和各专、市文教局长座谈会，省委宣传部冯副部长就业余剧团问题作了报告，大家进行了讨论，根据当前情况，提出如下意见。

1. 从现在起，由于春耕大忙开始，各社队应当立即停止业余剧团演出。迅速动员各社队的业余剧团各回原队，业余剧团的成员各回原来的生产岗位和工作岗位，把生产抓起来。不准打埋伏。对业余剧团不能作临时安插。所有黑剧团，一律取消。对那些临时凑起来的流动班子，要就地发现，就地制止；对外地去的要动员他们回去。工矿的业余剧团也不应当出去营业演出。

2. 今后，农村业余剧团要以生产大队为单位组织。演出活动应当只在本队，不能出队出社。只有在春节和其他重大节日可以搞一些队与队之间的联欢演出活动，或者公社开表模会等个别特殊情况下可以组织大队的业余剧团作适当的演出。农忙，特别是大忙时期不要搞演出活动。在冬季农闲季节，即秋收以后，春耕以前，可以搞一些演出活动。平时只可在特别需要的时候，偶然演一演，不能演出过多。

3. 必须认真贯彻国务院批转文化部报告中提出的四条意见。业余剧团不要影响生产；不要搞任何形式的营业演出(包场的、卖票的、索取物资报酬的等等)；不要脱离生产盲目出外流动；不要铺张浪费(如请客、送礼、购买服装道具、记工分、吃补助粮、拉角、请教师等等)；不准五类分子混入；不要演对人民思想有毒害的节目和违背党的现行政策的节目。提倡业余剧团的活动服从生产，服务生产；坚持业余原则；根据群众的自愿、需要和可能办事；提倡因陋就简，勤俭节约的精神；提倡和扶持那些为广大群众所喜爱的民族民间传统的小型多样的业余文艺活动；除了加强对业余文艺活动节目的管理以外，文化部门要供应群众一些适合业余文艺活动的演唱材料。许多地区的经验证明，只要认真的抓一抓，群众文艺活动是可以健康发展的。

4. 处理业余剧团现存问题，决心要大，要果断，同时要做细致的工作，不能一道命令简单粗暴地去解决问题。一方面要解决好基层干部的思想认识问题，使之坚决按照中央规定的政策原则办事；一方面要解决好剧团现有人员的思想问题和实际问题。要端正态度，又要妥善安排。更重要的是从各方面满足群众文化生活的要求。县以上的专业剧团要坚决按照省的规定完成下乡演出的任务。省级剧团每年三分之一(即四个月)时间下农村(包括县城)演出；专、市剧团每年二分之一的时间下农村演出(包括县城)；县(市)剧团每年要有四分之三的时间下乡演出。剧团下乡演出，应当很好的进行规划，不要乱跑。必要的时候，剧团可以分班演出。应当注意排演一些适合农村流动演出的小节目，做到轻装减载。对农村放映队要加强管理，提高质量，多到乡村去放映。不要把农村放映队长期放在县城。农村有线广播要办好文艺节目，使之发挥作用。最主要的一方面，还是要加强对农村群众业余文艺活动的领导和辅导，这是满足农村群众文化生活要求的根本办法。

五、纠正农村业余剧团出现的偏差，是为了使农村业余文艺活动搞得更好，不是取消

业余剧团，只是要纠正那些违背业余原则、违法乱纪的东西。对那些真正符合业余原则的为群众所喜爱的业余剧团，还应当提倡、支持、加强辅导。如何办好业余剧团？重要的问题是总结经验。各地都有一些好的典型，建议各级文化部门，切实作一些典型调查，摸几个点，搞些有价值的材料，总结一些可行的经验。省里也准备进一步组织调查研究工作。当前要抓两头：一是抓搞得好的，总结成功经验；一是抓搞得特别不好的，帮助他们解决现存问题，从中接受经验教训。

河南省文化局

1962年4月16日

河南省文化局 关于加强传统剧目挖掘工作的意见

（62）文艺社字第36号

各专文教局、郑州、开封、洛阳、新乡、安阳市文化（教）局、省直艺术表演团体：

半年来，在挖掘传统剧目等项工作上取得了不少成绩，调动了广大演职员——特别是名老艺人的积极性；普查了各剧种艺术遗产；挖掘了一部分传统剧目和演唱艺术；有些地区还组织了名老艺人的展览演出；增进了师徒之间的团结，加强了对新生力量的培养。但这个工作还进展的不平衡，个别地区贯彻中央精神不够，工作计划没有跟上，没有采用有效措施，名老艺人的积极性未能充分调动起来，挖掘工作尚未全面开展。在挖掘工作中存在着认识上的一些问题：有的认为传统剧目都好，不加整理就对外公演，造成不良影响；有的认为老戏都坏，因而就不进行整理，甚至不敢挖掘抄录。根据这种情况，特提出以下意见：

（一）根据1962年全省文化工作计划，要求将年老体弱的名演员的拿手戏挖掘和抄录下来，把各剧种剧团保存的传统剧目基本上挖掘出来。按我省14个剧种的初步统计，有传统剧目4158出，现已挖出815出，还有3553个剧目未挖掘出来，任务相当繁重。这些传统剧目都保留在老艺人身上，他们多数体弱多病，抢救工作刻不容缓，故应加强领导，抓紧进行。根据各地经验，首先是建立剧目组织，集中一部分熟悉剧目工作的干部，负责此项工作。其次是普查摸底，通过调查、访问、召开名老艺人座谈会等方法，澄清各剧种艺术遗产情况（包括剧目、演唱艺术及历史源流发展沿革等）。最近商专、安专采用了这种办法，效果很好，希望各专能根据自己的情况，仿效这样作法。普查澄底后，统一平衡，分工挖掘和抄录。第三，挖掘步骤：应首先挖掘年老体弱名艺人的拿手戏；对业余艺人保留的一部分传统剧目，可派专人去访问，抄录或暂时请到剧团去抄录，给予其一定报酬。第四，可从挖掘的传统剧目中挑选一些优秀的进行整理上演，应要求一定质量。通过优秀传统剧目的演

出，不仅丰富了上演剧目，而且也学习和继承了传统演唱艺术。但在整理上演过程中应认识到这些传统剧目由于历代劳动人民的创造，许多在思想内容方面都具有人民性，在艺术上有丰富的创造；但也应认识到这些传统剧目不能不受历史的局限性；有些则渗有封建迷信、猥亵、淫荡等毒素，应该划清政策界限。有些通过重点整理加工，可以成为优秀的保留剧目；有些属于一般剧目，勿须整理或稍加整理即可上演；也有一些有严重毒素不易修改和上演的，可以作为资料保存下来。目前挖掘任务较大，故应以主要力量集中在挖掘抢救方面，加速挖掘任务的完成。

（二）目前各专市都已制定了剧目挖掘计划，有些地区已建立了资料室，开展了全面挖掘和收集资料工作。在全面挖掘的同时，应首先完成省里分配的任务。根据我局(61)文艺陈字第59号通知的规定和目前掌握的资料，对挖掘各剧种剧目的分工，再提出如下意见：

(1) 为了集中力量作好这项工作，防止遗漏，各专市应有重点分工，根据剧种分布和各专市情况，分工如下(详见附表)：

豫剧：由开封、商丘专区和开封市重点负责。有关豫西调、祥符调方面的剧目、音乐和全部资料由开封专市负责。有关豫东调、沙河调方面的剧目、音乐和全部资料由商专负责。豫北和山东接近地区的高调由安专负责。从漯河到周口一带流行于沙河两岸的豫剧由许专负责。

曲剧：由南阳、洛阳专区和洛阳市重点负责。大调由南专负责，小调由洛阳专市负责。曲剧传统剧目除已有抄本和洛阳专市负责抄录的部分外，还有123个剧目未曾抄录，现将剧目附后，请各专市负责查询，并将能够抄录的剧目名单报来，省平衡确定后再行抄录。

越调：由郑州市、许昌、南阳专区负责，越调音乐由郑州市负责收集整理，计划今年出版。

大平调：由开封、安阳两专区共同负责。四平调由商丘、安阳两专区共同负责。先将各团包本的剧目报来，省平衡后再行抄录。

其它剧种的分工详见附表。

目前无职业剧团的剧种有罗戏、眷戏、扬高戏等，由许昌、商丘、洛阳等专区分别负责。

豫、曲、越等剧种流行地区遍及全省，目前还有一部分剧目尚未布置抄录，现将目录附后，望各地注意查询抄录。

(2) 抄录之各剧种传统剧目，拟分期分批的作为内部资料出版《河南传统剧目汇编》，今年计划出版20集，其中豫剧7集、曲剧3集、越调5集、其它剧种5集，具体分工见附表。每集约35万字，各地可从挖掘的剧目中挑选剧目，后报省剧目会决定。在挖掘剧目时，请注意校勘工作，并望将列入汇编的剧目名单和计划完成时间尽早报来。

(3) 除了省分配的任务外，各专市都应全面进行挖掘，建立资料室，全面收集资料；对

名老艺人的拿手戏无论省分配与否，均应积极挖掘抄录。

（三）在抄录剧目的工作中，应注意以下问题：

（1）抄录的传统剧目应力求真、全，保存原有全貌，不应有丝毫删改。校勘主要是校勘错别字和文理不通之处。

（2）最好用16开纸横写，字迹力求清晰易认。每个抄本报省四份，两份存省剧目会，两份转报中央文化部。

（3）抄录的每个剧本应包括剧名（别名）、剧种、口述人、抄录人、校订人、剧情简介、人物表等部分。格式可参看省剧目会编辑的《河南地方戏曲汇编》。剧中人名一律用全名，不用简称。

（4）一剧多名的应选择习惯常用的，比较切题的。剧情简介主要是介绍剧情梗概，在艺术上具有特色并能查明出处的亦应加以注明。

（5）抄录的剧本应尽可能注明调门、曲牌等。对遗忘、残缺之处或难以理解的方言土语应加以注释和说明。

附：传统剧目挖掘任务分配表一份（略）

河南省文化局

1962年5月11日

河南省文化局
关于剧团改制问题草稿

根据文化部关于进一步调整全国文化事业和精减人员方案的规定，专、市、县所办的全民所有制性质的专业戏曲、曲艺、杂技、木偶、皮影等艺术表演团体，应该按照剧种特点确定合理编制，精减人员。精减后，一律改为合作经营的剧团。并且规定，其中个别剧团如因特殊情况不能改制，由省、市、自治区审核，报文化部批准。现将有关改制的问题，作如下说明：

一、为什么要改制？

在我国社会主义时期，文化艺术事业应该有全民所有制、集体所有制和个体所有制三种所有制同时存在，特别是戏曲剧团，和工业企业不一样，它不存在占有生产资料的问题。国家举办的剧团只能是少数示范性的，多数剧团由艺人合作经营，用社会再分配的方法来养活他们。从我省剧团的实际情况看，这种办法比较好。

我省在剧团登记以前，共有13个国营剧团，占全省剧团数的15.5%；登记以后，特别是1958年以来，不少民营剧团已经转为国营剧团；有些剧团的性质虽然不十分明确，但在许

多方面，是当作全民所有制单位管理的。应当肯定，民营剧团在转为国营以后，在政治、艺术以及培养新生力量等方面是有成绩的，各地党与政府派进剧团一批干部，这些干部绝大部分是好的，在一定时期内起了良好的作用。但是经验证明，在现阶段，把民营剧团大量改为国营剧团，是有毛病的：

（一）生硬搬用一般国营企业的管理办法管理剧团，产生了不同程度的违反艺术规律的瞎指挥风。

（二）不注意发挥艺人在艺术创造和经营管理方面的作用，民主制度很不健全。

（三）在分配上存在着平均主义，在人事、财产方面有平调现象，因而影响了艺人的工作积极性，造成了人力和物力上的浪费。

如果多数剧团由艺人合作经营，好处是很多的：

（一）能够进一步贯彻执行百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，充分调动艺人在艺术创造方面的积极性。

（二）能够进一步加强民主管理，充分发挥艺人在经营管理剧团方面的作用。

（三）在经济上自负盈亏，按劳分配，并且采用基本工资加奖励的分配办法，能够克服某些平均主义，艺人比较乐于接受。

（四）能够克服机构庞大，人浮于事的缺点，达到精减的目的。

（五）能够克服平调现象，有助于转变社会风气。

有的顾虑：改制以后合作经营剧团赚钱多，分配的多，会冲击国营剧团。其实，有些剧团赚钱特别多，只是一种暂时现象，在正常情况下，合作经营剧团要自给自足，必须不断地改善经营管理，这一点正可以促进国营剧团的经营管理工作。

有的顾虑：改制以后，合作经营剧团的数字不仅不能精减，反而会大量增加。其实不然，合作经营剧团要自负盈亏，剧团多了，也不容易维持，今后剧团的发展是会逐步正常化的。

有的顾虑：改制以后不好管了，演员流动和挖角现象会增加。其实，今后仍然要加强对合作经营剧团的领导，以后请演员要有合作手续，按合同办事；对于不遵守合同，品德不好的演员，艺人们自己也会起来规劝的。流动演员是个体所有制性质，在剧团基本稳定的情况下，有少数流动演员存在，对戏曲事业并无坏处。对流动演员也应当进行登记，采取适当的形式加以管理，但不能限制得过死。

有的认为：国营剧团光荣，民营剧团不光荣。其实都是为人民服务，都是社会主义性质的专业艺术表演团体，不存在光荣与否的问题。为了避免错觉，今后剧团不要挂国营民营的牌子。

有的顾虑：改制以后会碰到一系列不好解决的问题。各级文化主管部门应当切实帮助合作经营剧团解决改制后可能碰到的困难。首先应当保障剧团的合法权益，这种合法权

益不容侵犯。其次要妥善安排物资供应问题，不要因为改制，降低演职员的生活水平。

二、改成什么样子？

国营剧团改为合作经营剧团，决不是回到旧社会共和班的老路上去，因为艺人被压迫、被凌辱的时代已经一去不复返了。也决不是登记以前那样民营剧团的重复，因为无论剧团内外，都发生了很大变化。我们今天所谓的合作经营剧团，是在党和国家的领导下，由艺人合作经营的社会主义性质的专业艺术表演团体。它有以下四个特点：

（一）坚持为工农兵服务、为社会主义服务的方向，执行百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针；

（二）服从党和国家的领导，遵守政府的政策法令；

（三）实行民主集中制，充分发挥艺人在经营管理剧团方面的作用；

（四）在经济上自负盈亏，按劳分配。

国营剧团改为合作经营剧团，应当解决以下两方面的关系：

（一）剧团和国家的关系：各级文化主管部门应当从以下三个方面加强对合作经营剧团的管理：

1．管剧目：不许上演反动、淫秽的剧目；

2．管人员的政治情况，不许违法乱纪；

3．帮助他们在政治上、艺术上不断提高。

改制以后，应当把以下权利交给剧团：

1．在不违犯"六项政治标准"的原则下，自行选择上演剧目；

2．在完成既定的深入工矿、农村演出任务的情况下，主动安排演出活动；

3．在不违犯国家对于合作经营剧团财政管理规定的原则下，自行掌握经费开支；

4．在不违犯国家对于劳动力管理的规定和治安条例的原则下，自行管理剧团的人事工作。

（二）剧团内部关系：主要是工作方针、组织原则和分配原则。

1．在艺术工作上应当坚持为工农兵服务，为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针；

2．在组织上应当坚持民主集中制的原则，最高权力机关属于全体演职员大会，剧团的主要行政领导人应当由全体演职员选举产生，重大问题应当由全体演职员讨论决定；

3．在经济上自负盈亏，按劳分配，并且采用基本工资加奖励的分配办法。分配的主要标准是艺术水平、工作能力、劳动量和劳动态度，并且适当地照顾艺龄，对生活上有特殊困难的演职员和老艺人，应当给予适当补助和妥善安排。

合作经营剧团，均应当根据以上精神，制订本剧团的章程。

三、改制的步骤

先精减后改制，经过试点，分批进行。在剧团中进行改制工作的具体做法，应当根据剧团的实际情况和艺人要求因地制宜。一般地可以采取以下几个步骤：

（一）学习“文艺八条”，传达关于改制工作的指示。根据不同对象，做好细致的思想工作。

（二）通过总结工作经验，进一步明确改制的积极意义；并且在总结经验的基础上，组织大家修订或制订剧团章程。剧团章程应当由全体演职员大会讨论通过，经县委、县人委批准后执行或者试行。

（三）根据团章规定，剧团实际情况和演职员的要求，解决当前迫切需要解决的问题。譬如选举团务委员会和团长，健全组织机构，以及根据团章规定制订具体的经费开支和收入分配制度等。

（四）制订工作规划，特别是剧目、演出、培养人才等方面的规划，帮助剧团领导人根据合作经营的特点做好工作。

四、应当注意的几个问题

（一）必须自上而下的统一思想认识，特别是领导干部的认识，甚至要从学习“文艺八条”开始，使他们真正了解改制对于贯彻执行“二百”方针、调动艺人积极性的重要作用，从而自觉地领导改制工作。

（二）必须妥善地解决改制工作中的实际问题。根据试点的经验，艺人最关心的问题是对于合作经营剧团的物资供应、税收政策和演职员农村家属的口粮照顾问题。剧团是从事艺术生产的文化事业单位，这种生产并不获取什么利润，而且艺人在生活上和艺术活动中有许多特殊需要。因此，剧团改制后，国家对于他们的商品分配政策、税收政策以及对演职员农村家属的口粮照顾问题，应当维持原来规定。原来国家投资购置的服装等，也不再收回，为了扶持戏曲艺术事业，花点本钱，陪送些“嫁妆”，是必要的。

（三）必须充分发扬民主，认真走群众路线。应当把中央关于改制的指示，给艺人讲清楚，使改制工作成为艺人的要求和自觉的行动。要不要改？怎样改？都要通过艺人的认真讨论，自觉自愿，切忌包办代替，强加于人。一开始就要注意发挥艺人经营管理剧团的积极性。

（四）原来派往剧团的干部，一般地应当逐步调出来。那些确实能够正确执行党的方针政策、密切联系群众、熟悉业务的干部，如果本人自愿、艺人同意，可以经过选举留在剧团工作，并且作为剧团的正式成员。这些干部应当享受国家干部的政治待遇，继续计算工龄。其工资待遇目前可以维持现状，今后究竟采用什么办法，应当与艺人协商，并征得

本人同意。

（五）剧团改制工作应当和剧团的排练、演出工作紧密配合，并且要密切关心演职员的生活福利。

河南省文化局

1962年10月16日

河南省文化局
关于停演"鬼戏"的通知

（63）文艺冯字第73号

各专、市、县文教(化)局，省直艺术表演团体，省戏校：

解放以来，由于贯彻执行了党的戏曲工作方针，戏曲工作干部和艺人社会主义觉悟的不断提高，具有严重毒素的"鬼戏"，早已停止上演；许多戏中的鬼魂和恐怖形象也多被清除。但近年来，"鬼戏"的演出有所增加，个别剧团又上演了《黑大寿断阴》、《探阴山》、《李慧娘》、《阴阳河》等具有严重毒素的"鬼戏"。今年二月份的全省剧目会议上，批判了这些鬼戏，纠正了这些错误，目前这些"鬼戏"已停止上演。但检查我们的上演剧目中，仍有一些出现鬼魂、阴司、十殿等阴森恐怖形象的戏。如《司马貌告状》、《八件衣》、《两狼山》等。这些戏虽有它好的一面，但也有其副作用的一面。如《司马貌告状》中阴告一段，《八件衣》中阴断一段，《两狼山》中托兆一段等都出现鬼魂形象；因为无论它是好鬼或坏鬼、雄鬼或恶鬼，同样都肯定了人死变鬼的迷信观点。在近年来迷信思想和迷信活动有所滋长的情况下，对于尚存在着浓厚迷信思想的广大群众来说，起着助长迷信观念和迷信活动的坏作用，妨碍了群众社会主义觉悟的提高，戕害了儿童的健康心灵，也容易被反革命分子和反动会道门所利用，引起了干部和群众的不满，提出了质问和批评。

戏曲艺术是党的有力的宣传武器之一，我们选择上演剧目必须把政治标准放在第一位，应该强调用爱国主义、社会主义、集体主义思想教育群众。"有鬼无害论"是错误的；过分宣扬某些"鬼戏"的反抗和复仇精神，忽视其副作用的一面，也是不应该的；单纯强调有些"鬼戏"的艺术技巧，不看到其有害的主题，更是错误的。任何"鬼戏"和我们建设社会主义、克服封建迷信观念和落后习俗的任务是相抵触的，因而停演"鬼戏"是适时的，必要的。

"鬼戏"在我省传统剧目中为数很少，内容较好的"鬼戏"则更少。停演"鬼戏"不会给剧团和艺人带来困难，只要我们说明情由，剧团和艺人会支持和接受的。

现就停演"鬼戏"等有关方面，作如下规定，望立即贯彻执行。

一、在全省各地，不论城市或农村，立即停止演出有鬼魂形象的各种"鬼戏"。但有些

“鬼戏”中无鬼魂出现或无迷信成分的折子戏，仍可演出。

二、八专及开封、郑州市文化主管部门立即把现在仍在本地区上演的各种“鬼戏”开列清单，并提出停演或修改上演的意见，于五月中旬以前报局，我局综合上报省委审查批准后执行。

三、凡属于经过修改才能上演的“鬼戏”，必须待省委审批后方可修改上演。但对某些主题思想健康、清除鬼魂形象后即可成为优秀剧目的，则清除鬼魂后仍可上演。如一时难以修改的，应先行停演，然后研究处理。对争论很大或一时辨认不清的“鬼戏”，可报请上级研究处理。

四、正确区别神话戏和“鬼戏”的界限，以神话或传说为题材并无鬼魂形象出现的剧目（如白蛇传、柳毅传书、牛郎织女、孙悟空等）不在停演之列，可以继续上演。但对神话剧也要注意清除渲染迷信的成分和制造恐怖气氛。

五、新编和改编的剧本一律不得采用有鬼魂形象的题材。

六、对假扮鬼剧、假设阴曹的一些剧目（如审潘、胭脂等），尽管许多主题思想是好的，但也有其一定的副作用，各地文化主管部门可进行审查，提出意见。我们建议目前在农村最好暂勿上演。

七、戏曲部门、剧目组织或戏校等单位因研究或教学需要，在内部演出“鬼戏”时，须事先报经本局批准。

八、曲艺中描写鬼魂的节目，也应按照本通知精神处理。目前尚在演唱的有“鬼魂”形象的曲目，亦应开列清单于五月中旬前报局。

河南省文化局

1963年4月22日

河南省革命委员会文化局
关于举办全省革命样板戏学习班情况的报告

国务院文化组并报省委宣传部：

根据国务院文化组举办全国革命样板戏学习班的精神和方法，在省委宣传部的支持和关怀下，我们于8月17日至31日，以半个月的时间，举办了全省革命样板戏学习班。参加学习班的有十八个地、市文化局和专业剧团的文艺工作者，有参加过全国革命样板戏学习班的省京剧团的同志共七百人。参加的剧种有京剧、豫剧、曲剧、越调和河北梆子。

学习班始终贯彻了以批林批孔为纲，坚持政治挂帅，先务虚、后务实的指导思想。学习班前四天是学习文件，武装思想，批判修正主义文艺路线。大家认真学习了毛主席《在

延安文艺座谈会上的讲话》和江青同志的《谈京剧革命》，紧密联系文艺战线两个阶级、两条路线斗争的实际，回顾了十年文艺革命的战斗历程。同志们一致认为，以京剧革命为开端，以革命样板戏为标志的文艺革命，已经取得了伟大胜利，从根本上改变了原来的状况，千百年来统治着戏剧舞台的帝王将相、才子佳人被赶下了舞台，这是中国历史上具有伟大意义的变革，新的革命样板戏相继诞生，巩固和扩大了文艺革命的成果。但是，当前文艺战线上两个阶级、两条路线和两种思想的斗争仍很激烈，无产阶级文艺的占领和资产阶级文艺的反占领的斗争还在继续，尊儒反法坏戏的流毒还没有肃清。因此，在研究儒法斗争历史和整个阶级斗争历史的同时，还必须对那些在群众中影响较大的宣扬孔孟之道的旧戏曲进行批判。这是批林批孔运动进一步深入、普及、持久的一个重要方面。学习班在开展对于尊儒反法坏戏批判的时候，还请省委宣传部的同志，联系文艺战线过去演过的尊儒反法的坏戏，作了儒法斗争史的学习辅导报告，对大家很有启发。同志们在批判时有的说："我演了半辈子戏了，基本上都是帝王将相、才子佳人，既毒害了群众，也毒害了自己。过去演《荆轲刺秦》时，骂秦始皇是暴君，演《三娘教子》时，宣扬了'学而优则仕'的反动思想。现在通过批林批孔，研究儒法斗争史，要把过去颠倒了的历史再颠倒过来，决心在自己的后半辈子好好演革命样板戏。"通过这段学习文件和开展革命大批判，大家认识到这次学习班，不是单纯的学戏，是进一步贯彻落实毛主席样板戏要普及要提高的指示，具体贯彻执行毛主席文艺路线的重要措施，是一项光荣的政治任务。从而，进一步提高了学习、普及革命样板戏的自觉性，提高了执行毛主席文艺路线的自觉性。

大家在提高思想认识的基础上，以十天的时间，学习了中国京剧团和北京京剧团新创作的两个革命现代京剧《平原作战》和《杜鹃山》。大家在学习中，都是一字一句、一招一式地刻苦认真的学习，一丝不苟。省京剧团的同志，这次担负了《平原作战》和《杜鹃山》的学习辅导任务，做到了耐心辅导，服务热情，百教不厌，有求必应，得到了大家的好评。各地学习的同志，积极性很高，普遍采取了一看、二问、三比划的学习方法。有些同志带病坚持学习，有事不请假。为了尽快把革命样板戏学到手，很多同志早上四、五点钟起床，在院内低声练唱或练习难度较大的动作。有的同志为学会一个动作，中午不休息，晚上到深夜，反复练习一、二十次。过去演过这两个戏的和没有演过这两个戏的新演员和老演员，互相开展了"能者为师"的互教互学活动，整个学习班呈现了朝气蓬勃、团结战斗的局面。同志们说：我们学习班不是一般的教戏和学戏，而是以实际行动来进行批林批孔，以尽快学会和普及革命样板戏来巩固和发展文艺革命的成果。由于大家共同努力，在很短的时间内，各地、市来的同志都把《平》、《杜》二剧学会了。

通过半个月来的学习，同志们的收获很大。感受比较深的有以下几点体会：

一、要演革命戏，先做革命人。这次学习《平原作战》和《杜鹃山》两剧的创作和排练经验以后，对"要演革命戏，先做革命人"有了进一步的认识。过去演革命样板戏，有的是比葫

芦画瓢，没有弄清时代背景和主题思想，因而演出时缺乏革命激情，达不到应有的水平。有的青年演员说："光知道演柯湘，连秋收起义在哪个省都不知道，这怎么能演好英雄人物？"所以，大家说："不了解时代背景和主题思想，就产生不了革命激情，没有革命激情，样板戏就失去了灵魂。""没有崇高的无产阶级思想，就塑造不好无产阶级的英雄典型。"过去演样板戏时，有争角色的现象，不大重视群众角色和反面人物。通过学习《平》、《杜》二剧的经验后，对"三突出"、"三陪衬"又有了进一步的理解，认识到演好群众角色和反面人物来陪衬主要英雄人物的重要性，认识到演革命样板戏是改造世界观的过程。同志们通过学习还认识到，只有较高的阶级斗争和路线斗争觉悟，才能有高度的政治责任感，才能对艺术一丝不苟，对技术精益求精，才能把普及革命样板戏当成无产阶级对资产阶级的战斗。

二、做好地方戏移植革命样板戏的工作，是普及革命样板戏的重要措施。同志们联系近几年来我省地方戏各个剧种移植革命样板戏的情况，广泛交流了经验，座谈了移植方面的问题。大家一致认为，河南的豫剧、曲剧、越调等地方戏，还是很有群众基础的。这几年各个剧种移植的革命样板戏，还是很受欢迎的。继续做好这方面的工作，对进一步普及革命样板戏，推动地方戏曲的改革，将起很大作用。关于如何移植革命样板戏的问题，大家取得了三点共同认识：1.地方戏移植革命样板戏，必须走京剧革命开拓的道路；而移植革命样板戏，正是地方戏改革的必由之路。2.地方戏移植革命样板戏，必须遵循革命样板戏"三突出"、"三陪衬"的原则，把努力塑造无产阶级英雄人物当做主要任务。3.根据"古为今用，洋为中用"和"推陈出新"的方针，要认真学习革命样板戏的创作经验，结合本剧种的情况，对唱腔和音乐进行分析和改造，去粗存精，努力创造出既能表现革命的时代精神，又能保持剧种特色的新唱腔。

三、坚持上山下乡演革命样板戏，是群众的需要，是占领文化阵地的需要。普及革命样板戏的一个重要方面是坚持上山下乡演出，为广大工农兵服务。几年来，我省广大文艺战士，在毛主席文艺路线的指引下，在坚持上山下乡，为工农兵演出革命样板戏方面，做出了一些成绩，对占领农村文化阵地起了重要作用。如鄢陵县文工团，几年来以阶级斗争和路线斗争为纲，坚持上山下乡，每年演出三百场以上，徒步跑遍了全县每个村庄，让地处最偏僻的贫下中农，每年也能看上一、两次革命样板戏，深受广大群众欢迎，牢固地占领了农村社会主义的文艺阵地，使文艺真正起到了教育人民，团结人民，打击敌人的作用。但是，目前我省仍有少数文艺团体，完不成上山下乡的演出任务。他们怕艰苦不愿离开城市，不愿离开铁路沿线。同志们说，这不是一般问题，这是文艺为工农兵服务的方向问题。农村这个阵地，无产阶级不去占领，资产阶级就去占领；革命样板戏不去演出，黑戏坏戏就会出现。因此，大家一致认为，必须坚持上山下乡，大演革命样板戏，这是广大工农兵的需要，是占领文艺阵地的需要。

总之，这次学习班时间不长，收获很大，达到了预期的效果。在学习班结束时，省委宣传部领导同志接见了大家，并作了重要指示，对大家鼓舞很大。我们相信，这次学习班，在各级党委的大力支持下，经过广大文艺战士的努力，《平原作战》和《杜鹃山》两个新创作的样板戏，将很快在全省各地普及开来，进一步推动革命样板戏的普及，将对文艺革命带来更大的新的成果。

以上报告是否妥当，请指示。

河南省革命委员会文化局

一九七四年九月二十日

河南省革命委员会文化局
关于省直艺术表演团体培养青年演员的意见

豫革文字(77)第194号

省委宣传部：

为尽快培养和解决省直艺术表演团体的青年演员问题，我们最近召开了省直艺术表演团体中在艺术上有一定成就的老艺人、中年文艺工作者和各团业务负责人参加的座谈会，进行了比较深入的研究。局核心组根据座谈会的意见报告如下：

一、培养青年演员是当务之急。

省直艺术表演团体，由于受"四人帮"特别是受"四人帮"的黑干将杨止仁的直接干扰破坏，新老演员青黄不接，严重影响了我省艺术事业的发展。比如全国有影响的豫剧演员常香玉、赵义亭等，在戏剧艺术上有一定成就的老艺人，年龄已在六十岁左右，大多数年老体弱，能够继续舞台生活的时间不长了；其次像魏云、马琳、王善朴等有一定影响的中年演员，年龄也在四十岁以上，再扮演青年角色亦不适应，已经影响一些新剧目的排练。为了解决这一问题，前几年各团虽招收了一些随团学员，但由于"四人帮"的干扰破坏，在思想教育、业务训练、教学安排、师资配备等方面都存在不少问题。因此，成效不很显著，培养出来能担任主要角色的不多，有突出成就的更少了。综上所述，省直剧团目前的演员队伍不能适应形势需要，青年演员，后继乏人。为更好地贯彻文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务的方向，为尽快实现四个现代化贡献力量，认真落实华主席"抓纲治国"，一年初见成效，三年大见成效的战略决策，省直剧团迅速培养又红又专的青年演员已成当务之急。

二、如何解决培养青年演员的问题。

我们打算采取有计划的长期训练培养和发挥艺术上有成就的老演员带青年演员、短

期训练、快出人才的办法同时进行。

1．办好省戏校。这是从长远培养青年演员的重要途径。毛主席教导说：一个学校“最重要的问题是选择校长教员和规定教育方针。”加强党的领导，建设好领导班子，这是办好戏校的关键。戏校的主要任务应是培养豫剧所需要的人才，要配备好师资队伍，把好招生关，坚持择优录取的原则，要建立健全各项合理的规章制度，如学制、招生、基训、唱念、排戏等，严格要求、严格训练，使戏校早出人才、快出人才。为此，在戏校现有基础上，应尽快充实教师队伍，将省直在艺术上有成就的演员，能够到戏校做教师的调去做教师；不能调去做教师的也要分别到戏校授课。要调动一切积极因素，加强教学力量，改进教学方法。要求每班毕业生有50%的人能担任比较重要的角色，5%左右的人，能成为骨干演员。

2．创造条件，逐步建立河南省青年实验豫剧团。选调省戏校历届毕业的优秀学生组成。加强他们的舞台艺术实践，培养唱、做、念、打四功都比较好的青年豫剧演员。争取在五年之内，成为我省阵容整齐、艺术表演比较成熟的豫剧表演团体。

3．就地取材、重点培养。从省直艺术表演团体的现有青年演员和学员中，每团选择政治条件好、艺术上有培养前途的3—5人，采取有经验的老演员带青年演员的办法，进行重点培养，明确责任，包教包学，力争在两、三年内达到或接近省直优秀的中年演员的水平。

4．为了广开才路，早出人才，从全省工、矿、农村的业余文艺宣传队中选拔政治艺术条件好，有培养前途的十七、八岁的青年业余演员，也采取由有经验的老演员带青年演员、重点培养的办法来提高他们，力争在两、三年内达到或接近省直优秀的中年演员的水平。这个办法，先在省豫剧一、二团实行，每团补充五、六人。所选拔来的业余演员，要有二年试验期，试验二年后，凡没有前途的仍回原处。

三、全面规划，加强领导。

1．加强党的领导。从局核心组到省直各团党支部，都应把培养青年演员列为工作的议事日程，定期研究，并指定专人负责。

2．制订具体规划。各团应根据培养对象的具体情况，先制订出三年规划和长远打算，提出具体要求，采取措施，组织落实。

3．建立健全各项合理的规章制度。在政治和业务学习、练功、演出、考核、评比等方面都要建立严密的制度，进行严格要求，严格训练。每周要保证六分之五的时间进行业务活动，每天的练功时间要保证。各团领导要轮流到练功场和排练场了解排练情况。

4．定期进行检查评比。局核心组定期召集各团党支部汇报培养青年演员的工作情况；半年检查评比一次，年终考核总结，表扬先进，以资鼓励；平常将不定期地派人抽查考核，不断调查了解工作进展情况，发现问题，及时研究解决。

以上报告当否，请批示。

河南省革命委员会文化局

一九七七年十一月十六日

河南省革命委员会文化局
关于剧团排演剧目比例和恢复
豫剧《花木兰》、《穆桂英挂帅》的请示报告

豫革文字(78)第16号

省委宣传部：

根据华主席关于"坚持毛主席的革命文艺路线，贯彻执行百花齐放、百家争鸣的方针，为繁荣社会主义文艺创作而奋斗"的重要指示精神，最近我们又了解了一些省、市关于剧目管理的情况，对我们的剧目管理很有参考价值。中央直属各文艺表演团体和北京市文艺表演团体在演出剧目比例上，现代戏占三分之二，传统历史戏占三分之一；陕西省要求省直剧团如一年排三个戏，其中两个现代戏，一个传统戏。此外，山东、山西与此大同小异。以上这些办法都是内部掌握的。目前，我省有些地、市在演出剧目管理上不很注意。有些剧团争排传统戏，忽视现代戏的现象，甚至影响新剧目的创作和排练。这样不利于文艺为社会主义革命和社会主义建设服务的方向。为此，我们提出当前管理剧目应当注意的几点意见，做为内部掌握。如属可行，我们拟在二月份召开的演出规划会议上向下面口头传达，供各地、市参考。

一、剧团排演剧目应以现代戏为主，适当排演一些优秀的传统剧目。但排演传统剧目不要超过三分之一；在演出场次上也不要超过全年场次的三分之一。

二、所排优秀的传统剧目，应以中央开放的剧目为准。

三、鉴于豫剧影片《花木兰》将要开放，京剧《杨门女将》已经公演，安徽、贵州等省和我省不少地、市文化部门提出要求恢复排演《花木兰》和《穆桂英挂帅》。我们意见是：这两个剧目在全国是有影响的，是我们省比较优秀有代表性的传统剧目，可以先恢复排演。

以上意见当否，请批示。

河南省革命委员会文化局

一九七八年元月二十七日

中共河南省革委文化局核心小组
关于恢复河南地方少数剧种剧团问题的请示报告

豫革文发字(78)第91号

省委宣传部：

根据文化部1978年文计财字第309号文件要求和文化部8月份计财会议的精神，及各地、市研究的意见，现将河南地方少数剧种的情况和恢复意见报告如下：

一、文化革命前，河南地方剧种和剧团情况。

文化革命前(截止一九六五年)我省戏曲剧种共25个，剧团209个。其中：豫剧126、越调13、四股弦2、四平调3、曲剧35、二夹弦3、大平调5、大弦戏2、道情1、乐腔1、淮调1、怀梆1、坠子戏2、花鼓1、宛梆1、汉剧2、蒲剧3、柳子1、柳琴1、眉户1、罗戏1、京梆1、越剧1、京剧9、评剧2，加上曲艺团队107个，话剧两个，歌舞1个，木偶5个，皮影2个，杂技14个，共338个。

这些地方剧种流派丰富，风格独特，群众喜闻乐见，不少剧种历史悠久。解放后，在党和毛主席的革命文艺路线指引下，贯彻了“百花齐放，百家争鸣”的方针，都得到了迅速发展。有的在全省甚至全国都有影响。

二、林彪、“四人帮”对河南地方剧种的破坏。

十余年来，林彪、特别是“四人帮”推行“文化专制主义”挥舞“文艺黑线专政”论的大棒，以种种罪名，大杀大砍，致使我省地方剧种遭受很大摧残，有的有濒临灭种的危险。从一九六六年至一九七二年先后砍掉了十一个剧种，五十八个剧团，计4500人。其中：豫剧13，曲剧11，越调9，二夹弦1，四股弦1，大平调3，大弦戏1，四平调2、道情1，乐腔1，淮调1，柳子1，坠子戏2，柳琴1，眉户1，蒲剧2，罗戏1，汉剧2，花鼓1，评剧2，越剧1，这些剧种、剧团被砍掉后，不少老艺人流离失所，广大群众对此极为不满。近几年来，来信上访络绎不绝，要求恢复的呼声越来越高。

越调是我省较古老的剧种之一，艺术独具风格，有深厚的群众基础。全省原有13个，先后砍掉9个，占61%。一九五八年中央召开郑州会议时，毛主席、周总理、叶副主席、邓副主席观看过项城县越调剧团演出的《收姜维》，毛主席还说：“把诸葛亮演活了。”一九六八年“四人帮”在河南的急先锋赵俊峰(当时任该县第一书记)，以整改为名，将该团强令砍掉，并说：“老艺人是不拿枪的敌人。”

曲剧是我省第二大剧种，它集黄河两岸民间小调、民歌之大成发展起来的，具有鲜明的地方艺术特色。在我省和外省都具有影响。全省原有35个，先后砍掉了11个，占原有数

的31.4%。例如省曲剧团，伟大领袖和导师毛主席，在一九五九年中央召开第二次郑州会议时，曾观看过演出，看后说："曲剧好听。"一九六九年被"四人帮"在河南的挂帅人物耿其昌砍掉了。

道情，是我省豫东一带深受群众欢迎的剧种。全省只有太康县一个剧团，既能演传统戏，又能演现代戏，当地群众流传说："任叫面发酸，也得看道情班""少锄二亩地，也得听道情戏"。但在一九六九年以不能演样板戏为名，被砍掉。

河南稀有剧种：罗戏、柳子、淮调、坠剧、乐腔等，都是解放后在毛主席革命文艺路线指引下，扶植起来的。如罗戏是全国独有的一个剧团，清丰县柳子剧团是全国仅有的两个剧团之一，南乐县坠子剧团是流行较广的，河南坠子乔派（乔清秀）风格的发源地，光山县花鼓剧团、陕县、卢氏县的蒲剧团、灵宝县的眉户剧团，虽是外省传入我省，但已在当地扎根，具有河南的某些艺术特色。一九六九年都以"不能演样板戏"为名，统统砍掉，群众意见很大。

专业曲艺团队，是一支乌兰牧骑式的文艺轻骑兵，他们小型多样，自编自演，说新唱新，坚持上山下乡为工农兵演唱，很受广大群众欢迎。文化大革命前，全省107个，计2400人，也全部砍掉。

三、关于恢复地方剧种、剧团的意见。

遵照伟大领袖和导师毛主席"百花齐放，百家争鸣"的方针，落实英明领袖华主席关于"恢复地方剧种，发展各民族具有独特风格的文艺"的指示，根据黄镇部长"凡是被'四人帮'砍杀了剧种、曲种和其它艺术形式，只要是群众喜闻乐见的，都要按具体条件，积极地、有步骤地把它们恢复起来"的具体要求，对林彪、特别是"四人帮"砍掉的河南地方剧种、曲种应积极地、有领导、有计划、逐步的给予恢复。

我们认为：对毛主席、周总理等老一辈无产阶级革命家看过、肯定过的剧种、剧团；对深受群众欢迎，独具民族风格的本省少数和稀有剧种、剧团；对外省流传到我省已在当地生根开花，艺术风格别具一枝，为当地群众喜闻乐见的剧种剧团、便于上山下乡为工农兵服务的乌兰牧骑式的艺术团队等，凡是有条件的，都应积极恢复，没有条件的要创造条件进行恢复，对有的县（市）虽非少数剧种，但群众迫切要求又有条件的也可以考虑恢复。

有些县、市文化革命前剧团较多，又非少数稀有剧种，或者外省流传到我省，没有在群众中扎根的剧种，群众即无要求，县、市又无力量，可暂不恢复，但被"四人帮"迫害砍掉，剧团人员（特别是名老艺人）应按照党的政策，妥善给予安排。

有的县、市要求新建剧团问题，我们意见可在整顿恢复以后由省统盘考虑。

目前我省戏曲剧团160个，比文化革命前少49个，今明两年拟恢复33个。其中：道情1，柳子1，罗戏1，四平调2，柳琴1，蒲剧2，大平调3，大弦戏2，四股弦1，淮调1，坠子戏2，平剧1，汉剧2，眉户1，花鼓1，乐腔1，豫剧4，越调4，曲剧4。

地、市曲艺说唱团，文化革命前18个，现在只有1个，今明两年拟恢复15个。

县、市曲艺说唱队，全省文化革命前89个，后全部撤消。我们意见：今明两年先将大县、山区、边远地区共50个县、市逐步恢复起来。

皮影、木偶团，我省文化革命前有7个，文化革命中全部砍光，面临灭种的危险，打算恢复木偶团1个，皮影团1个。

四、编制、指标和经费问题。

恢复剧种、剧团的关键问题是编制、人员指标和经费问题。"四人帮"将剧团人员大部分下放到农村，取消了编制、指标，少部分安排了工作，带走了编制、指标。因此，要恢复地方少数剧种、剧团，必须首先解决编制、指标和经费问题。

1．戏曲剧团33个，每团平均按75人，计2475人，需开办费450万元(每团10—15万)，每团每年经费5万元(工资每人每月平均40元，公务费每人每月20元，福利费按工资的7%)全年经费165万元。

2．地、市曲艺说唱团15个，每团35—40人，计600人，开办费75万元(每团5万元)；每团每年经费3万元(工资2万元，公务费9600元，福利费1400元)每年共需经费47万元。

3．县(市)曲艺说唱队50个，每队15—20人，平均每队按18人，计900人，每队开办费1万元，工资8640元，公务费4320元，50个队开办费共50万元，经费675000元。

4．皮影团1个，木偶团1个：木偶团50人，皮影团40人，共90人，开办费6万(每团3万)，全年两团工资43000元，福利费3000元，公务费2800元，经费共需67000元。

以上报告当否，请批示。

中国共产党河南省革委文化局核心小组

一九七八年九月十九日

河南省文化局
关于重申坚决制止上演文化部明令禁演剧目的通知

豫文艺(80)第8号

各地、市、县文化局：

粉碎"四人帮"三年多来，我省戏曲舞台上出现了空前繁荣的景象。但与此同时，也出现了一些问题，如有的传统戏未加整理就进行演出；更有甚者，有的专业和业余剧团，竟将一些宣传封建迷信和凶杀恐怖丑恶形象也搬上了舞台，这种情况应当引起各级文化主管部门的严重注意。根据全国文化局长会议精神，除提倡多上演反映现代生活的剧目以外，

今后在上演节目上，必须要注意“有利于社会主义和人民，不准演坏戏、坏曲目，不要在舞台上出现丑恶的、不健康的舞台形象”。现重申：过去文化部明令禁演的剧目，任何剧团不得演出，凡有上述情况，一经发现，应坚决制止，给予批评教育，不能听任自流。为此，现将文化部从一九五〇年到一九五二年陆续明令禁演的剧目，再次转发给你们，望坚决贯彻执行。

河南省文化局

一九八〇年四月二十四日

抄报：省委宣传部

抄送：地(市)、县(市)各类艺术表演团体群众艺术馆文化馆

附：从一九五〇年到一九五二年 文化部陆续明令禁演的剧目

京剧：《杀子报》、《海慧寺》(马思远)、《双钉记》、《滑油山》、《引狼入室》、《九更天》、《奇冤报》、《探阴山》、《大香山》、《关公显圣》、《双沙河》、《活捉三郎》、《铁公鸡》、《大劈棺》、《全部钟馗》。

评剧：《黄氏女游阴》、《活捉南三妇》、《全部小老妈》、《活捉王魁》、《僵尸复仇记》、《因果美报》、《阴魂奇案》。

川剧：《兰英思兄》、《钟馗送妹》。

少数民族地区禁演的戏有《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》等。

河南省文化局 关于繁荣和发展我省戏曲创作的几点意见

豫文字(80)第141号

各地、市、县文化局，省直文艺团体、戏工室、省戏校：

建国以后，我省戏曲创作，在党的领导下，取得了巨大成绩。十年浩劫中，不少剧种、剧团被砍掉，剧目被禁演，创作队伍被打散，思想被搅乱，许多有影响有贡献的作者受迫害，不少人发誓不再搞创作。粉碎“四人帮”三年多来，在党中央和省委领导下，党的文艺政策逐步得到落实，创作队伍迅速得到恢复和发展。目前我省已有专门从事戏曲创作的人员430余人，他们不仅写出了一些现代戏，新编历史剧，而且还加工整理了一些优秀传统

戏。去年一年就有《卷席筒》、《七品芝麻官》、《李天保娶亲》、《诸葛亮吊孝》、《包青天》五个优秀传统剧目搬上了银幕，这是30年来所没有的。去年全省参加国庆三十周年献演的剧目135个（现代戏92个，新编历史戏6个，传统戏37个），我省参加全国献演的豫剧《唐知县审诰命》，曲剧《逼婚》分别获得了全国献演创作演出一等奖和三等奖。今年五月全省举行的豫剧流派汇报演出，也取得了可喜成果。粉碎"四人帮"短短三年多时间，全省戏曲舞台，就出现了一派繁荣景象。

当前戏曲创作方面存在的主要问题是：1.创作机构不健全，作者数量少，生活底子薄，文学素养差。全省约有三分之二的剧团没有专业编剧人员。有的虽然有，但长期写不出作品。有的根本就不懂戏曲创作。2.作者写出来的作品，一无发表园地，二无劳动报酬，直接影响了作者的积极性。3.不少作者还心有余悸，对作品的"命运"有种种顾虑，较普遍的是三怕：一怕领导不批准（多少有点争论，领导不表态）；二怕剧团不排演；三怕出了问题没人管。因而不少作者认为："写诗歌、小说比写戏好，写传统戏比写现代戏好。"4.有些领导不重视戏曲创作，没有把这项工作列入重要议事日程，一般号召多，具体措施少，对作者使用多，关心帮助少，布置任务多，解决实际困难少，有些作者连起码的工作条件都没有，甚至稿纸也不给解决，不少创作人员感到地位低，创作难，不被重视。

为了繁荣发展戏曲创作，使戏曲更好地为人民服务，为社会主义服务，根据胡耀邦同志在全国剧本创作座谈会议上的讲话精神，结合我省情况，提出如下意见：

一、戏曲创作是繁荣发展戏曲艺术事业的基础，各级文化部门和表演团体，都要把戏曲创作列入重要议事日程，要求各级文化部门，确定一位主要负责同志专抓，领导班子要定期安排研究创作计划和作品，领导要与作者交朋友，及时了解他们的情况和问题，并在可能条件下，切实帮助解决，今后凡经各级文化部门同意上演的剧目，如出现问题，领导要主动承担责任，不能"因文废人"和"因人废文"。

二、建立与健全戏曲创作机构，调整、充实、加强戏曲创作队伍，凡有条件的地、市、县和专业艺术表演团体，都应恢复和建立戏曲创作组（室），人数仍按过去规定的编制，地、市5—7人，县3—5人，剧团1—2人。戏曲创作组（包括话剧、歌舞、曲艺）的任务：1. 创作现代戏；2. 新编历史戏；3. 整理加工传统戏。

各地在充实、调整人员时，应按以下条件选拔充实：1.拥护党的政治路线，有一定的理论和政策水平；2.有一定的艺术创作实践经验和作品；3.热爱戏曲创作，有一定的专业知识和文学素养，有培养前途的中、青年。对现有作者不合条件的，应逐步调整。今后凡专业作者，如无特殊情况，在三至五年内，拿不出有一定质量的剧本，要考察予以调整。

三、为了解决戏曲创作人员深入生活，观摩学习，购买业务资料、工作用品等困难，各级文化主管部门，应从文化事业费中，按各地创作人员的实有人数，每年拨出专门经费，由

地、市严格掌握，专款专用，以保证创作工作的顺利进行。

四、提高和改善创作人员的社会地位。各地、市对确有重大贡献的作者，应向党委、政府推荐，安排他们适当的荣誉职务。各地、市、县召开的有关代表会议，从分配给文化单位的名额中，注意吸收他们当中的代表人物参加。并根据工作需要，给他们传达或阅读必要的文件，参加一些必要的会议，以开扩他们的视野，丰富他们的创作素材。同时，建议各级艺术表演团体中的党组织，注意在作者中培养和发展党员。

五、对写出来的剧本，只要内容健康，艺术性较好，适合剧团演出的，剧团要积极排演，业余剧团愿意排演的，也应积极给予支持。为了繁荣现代戏创作和演出，有条件的地、市，可选择一个专演或主要演现代戏的剧团，其经费应予适当支持和照顾。

六、大力培养作者，不断提高他们的思想水平和业务能力，这是提高创作质量的关键问题。因此，各级文化部门，应定期组织他们观摩、参观，召开剧本分析会、报告会、讲故事会、经验交流会、学术讨论会等。省和有条件的地、市，可定期举办编导人员短期训练班。对有培养前途的中、青年作者，可选送到有关专业戏曲院校深造。

七、要保证作者的起码工作条件(如笔、墨、稿纸、工作间)，使他们能够工作，条件不具备的，要积极创造条件。为鼓励创作，对于省、地、市专业作者创作的有基础的重大题材和需要进一步加工锤炼的剧本，由艺术处提出意见，报主管局长批准，省局可免费提供工作间。

八、为了有计划的繁荣发展戏曲创作，要求各地、市制订3至5年的创作规划和培养创作人员的规划，定期检查总结，保证规划的实现。

九、为了鼓励创作，凡经剧团同意排演作者创作、改编、整理的现代戏、新编历史戏、传统戏，都应根据质量高低，剧目大、中、小，演出场次多少，剧团从定项补助或该剧目的演出收入中，给作者适当的经济报酬，特别是对现代戏的创作和演出，更要加以注意。(具体办法附后)。此外，省、地、县要建立有领导、作者和演员参加的评奖委员会(或小组)，每年评奖一次，对评选的优秀剧目，由各级文化部门，给予荣誉和经济奖励。

十、创作人员应认真学习马列主义、毛泽东思想，学习党的方针政策，学习文学、历史、自然科学，每年至少要有三个月的时间深入生活，建立生活基地，密切联系群众，不断提高自己的政治水平、文学修养和写作技巧，丰富生活底子和舞台艺术经验，继续解放思想，消除余悸，大胆创作，多出好作品，为实现四个现代化贡献自己的力量。

附：关于创作剧目报酬问题试行办法。

河南省文化局

1980年11月13日

附　件：

关于创作剧目报酬问题试行办法

一、为了鼓励作者创作和剧团上演创作剧目，特别是现代戏，凡经文化主管部门或剧团同意立到舞台上的，应视剧目大、中、小质量高低，演出场次多少，分别给作者、剧团适当的劳动报酬或奖励。

二、作者的报酬：

1．创作剧目(包括现代戏、新编历史剧、加工整理传统戏)：剧团上演20场以上者，给作者报酬20—60元；上演50场以上者，给作者报酬80—250元；上演100场以上者，给作者报酬100—500元。

2．改编剧目：剧团上演20场以上者，给作者报酬20—50元；上演50场以上者，50—200元；上演100场以上者，80—400元。

3．移植剧目：剧团上演50场以上者，也可给作者适当报酬。其报酬应低于创作和改编剧目。

4．剧团上演作者的剧目，给作者报酬，是由首次上演的剧团年终结算，只付一次。其中，现代戏的报酬应高一点。

除上述办法外，也可以采取从演出收入中提取适当的比例，作为作者的报酬。

三、剧团演职员的奖励：

为了鼓励剧团职员演好、多演新创作剧目，凡剧团首次上演新创作、改编的现代戏、新编历史剧、加工整理的传统戏，演出有显著成绩的演职员(包括导演、音乐、舞美等)，可作为剧团进行单项奖励的重要条件之一。

四、定期奖励：

省、地、市、县应设立5—15人的评奖委员会或小组，由文化部门的领导同志、剧团团长、编导、演员，邀请文联、剧协等有关部门的人员组成。每年评奖一次。并根据剧目的质量、大小、场次、创作、改编、移植、现代戏、新编历史戏和加工整理传统戏，确定奖励等级和奖励幅度，一般来讲，首先在保证质量的前提下，创作可高于改编，改编可高于移植，现代戏可高于新编历史戏，新编历史戏可高于传统戏，但新编历史戏、传统戏、改编、整理特别好的，也可不低于现代戏。各地并将评选出的剧目和演出情况逐级上报，省文化局必要时召开全省评奖大会。

五、话剧、歌舞、曲艺、木偶、杂技，由各地根据剧(节)目情况，参考仿行。

六、剧本作者的报酬，由最先排演的剧团从演出收入中付给。剧团演职员的单项奖，由剧团从规定的奖金中提取。剧本和剧团奖励，由各文化主管部门奖给。

七、此试行办法，各地、市可根据实际情况掌握，并注意总结经验，以便修改和补充。

八、此办法自下发之日起实行，上级如有新的规定，可按新规定执行。

后　　记

《中国戏曲志·河南卷》经过四年多的编修，終将排版付印了。

河南为中原大省，文化传统源远流长，戏曲发展的历程更是光辉灿烂，举世瞩目。能够出现一部反映河南戏曲活动全貌的权威文献，人们早已翘首以盼。1982年，中国艺术研究院的几位同志曾来河南调查了编修戏曲志书的可行性，鼓励我们考虑编修问题。虽因当时条件限制，未能上马，但此项工作由此开始酝酿。1983年，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国戏剧家协会联合下达了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》，加速了河南修志准备工作的进程。1985年10月成立了《中国戏曲志·河南卷》领导小组和编辑委员会，同年11月1日，正式与全国艺术学科规划领导小组签订了《议定书》。经编委会研究确立了省、地(市)、县三级修志的工作方案。迅速召开了全省第一次修志工作会议，动员编修地(市)、县卷。时经一年，几十部县卷初稿完成，1987年春，召开了全省第二次修志工作会议，对三十多部县卷初稿进行评议。此后，省卷编辑部一方面继续督促、协助各地(市)、县卷的编修，同时开始撰写《中国戏曲志·河南卷》初稿。1988年底，初稿完成，中国戏曲志编委会邀请特约编审员与中国戏曲志编辑部一起进行了初审，对初稿提出了许多宝贵意见。根据初审意见，河南卷编辑部对个别部类重新撰写，对一些部类作了重大调整和修改，于1989年底通过了复审。

在《中国戏曲志·河南卷》的编修过程中，我们大体上理清了以往未曾梳理过的河南大部分地方剧种的发展脉络，发现了一些没有发现过的剧种，发现并考查了一些有价值的、特别是宋、金、元时期的戏曲文物，核实了不少为河南戏曲的发展作过重大贡献的戏曲班社、科班、人物，挖掘了一些戏曲舞台上早已绝迹又鲜为人知的表演绝技。此外，省卷编辑部为配合省卷编修，编印《河南戏曲史志资料辑丛》十七集，全省还完成了一百三十六部地(市)、县卷的编修，共积累资料约二千五百万字。同时，一大批参加修志的人员提高了业务素质，促进了全省的戏曲研究工作和研究队伍的建设。

但是，编修一部戏曲方面的专业志书，毕竟是一项前人未曾作过的事情，又是一项涉及面广泛的系统工程，我们中华民族虽有修志传统，但为戏曲修志，乃属新事，仍然需要在实践中学习，在探索中前进。即使我们采取了一些积极措施，也难免有失误之处。例如三级修志保证了省卷获取资料的广泛性，而协助地(市)、县卷编修却又分散了省卷编辑人员

的精力，在如何能够抓住重点、特别向深处开掘方面，就难以尽如人意。还应当承认，河南的戏曲活动虽有光辉的历史，但在中华人民共和国建立以前，特别是中华民国以前，戏曲活动载于史册者委实不多，加之北宋之后，河南战乱频仍，本来就不太丰富的文字资料又多所遗失。目前我们的发现恐怕仍然难以全面地反映河南戏曲活动的实际情况。我们期待着今后的研究者、修志者来弥补、修正我们的缺陷。

回顾《中国戏曲志·河南卷》的编修过程，我们有以下几点体会：

第一，始终坚持辩证唯物主义和历史唯物主义，坚持以科学态度核实、比较、筛选史料，是提高志书质量的根本保证。我们不断要求每一个编辑人员把实事求是作为工作准则，对入志的任何一件事都要反复查对。因此，查证史料不仅贯穿在我们的考查和编写中，也贯穿在整个修改中，往往是为了核对一幅题壁、一通石碑，编辑人员就要翻山越岭，深入偏远山乡。

第二，编修戏曲志是一项科学性强，又需要多方面协作的工作，必须有一套尽可能完善的、科学的工作方法。在编修过程中，我们逐步完善了工作制度，努力做到分工明确，学术民主。对于不同阶段的工作目标和措施加强论证，注重工作进程中的信息回收，特别注意了编辑部人员的思想工作和同事间的感情交融，使得编辑部人员认识了修志的意义，积极主动，无私奉献，争分夺秒，严肃认真，团结一致地进行工作。

第三，让研究人员，特别是有培养前途的青年参与编修戏曲志工作，并有意识地让他们在工作中充实、提高自己，有利于戏曲研究队伍建设。我们在开始组织编辑班子时，就把培养青年研究人员确定为修志中的一项重要任务。因而在《中国戏曲志·河南卷》编辑部中，青年人较多，编辑人员的平均年龄为三十七周岁，有几个较为重要的部类的编辑人员就是从大专院校毕业不久、第一次独立承担科研课题的青年。编辑部尽力给他们提供实地考查、阅读资料的方便条件，让他们尽可能多地参加学术交流会、座谈会。他们在工作实践中增强了事业意识及占有资料的能力和文字表达能力，完成了任务，增长了才干。

《中国戏曲志·河南卷》的编修，摊子铺得较大，牵连范围较广，如果把地(市)、县卷的编辑人员包括在内，全省组织了一千余人的修志队伍，连乡镇文化站的工作人员都参与了搜集资料工作。没有各级党政领导的大力支持，是不可能办到的。编辑工作一开始，河南省文化厅、河南省民族事务委员会、中国戏剧家协会河南分会就联合成立了《中国戏曲志·河南卷》领导小组。组长：王南方(文化厅副厅长)，副组长：吉兆明(河南省文联副主席)、马达(河南省民族事务委员会顾问)，成员：郭光宇、刘公举、刘襄燕、张清华、杨天奇、袁文娜、顾丰年、林治泰、甄国彦。随着工作的进展，为加强领导，1987年3月，河南省文艺集成·志编纂工作领导小组成立，下设办公室。组长：李国经(文化厅副厅长)，副组长：耿恭让(河南省文联副主席)、马迎洲(河南省民族事务委员会副主任)，成员：王鸿玉、卢苇、董新民、张清华、李祥辰，顾问：孙俊奇，办公室主任：王爱功。从此，《中国戏曲志·河南卷》的

编修工作便置于河南省文艺集成·志编纂工作领导小组的领导之下进行。1987年底，还建立了《中国戏曲志·河南卷》编辑工作组织委员会。主任：李国经；副主任：王玉筝、马紫晨、韩德英；委员：丁怀卿、王士杰、王双全、王玉荣、王爱功、王涛群、田丰、孙广举、刘良、刘学广、刘彦钊、李亚东、李昆岭、杜萍、杨好月、吴世民、张效忠、张锡荣、和玉琢、周广立、郑响声、赵振纲、凌振祥、徐广跃、景超群、廖永亮、穆宏宾、魏路茭。此外，河南省文化厅、河南省戏剧研究所，以及各地(市)、县文化局都直接、间接地做了大量工作，在人力、财力上给予了大力支持，保证了编修工作的顺利进行。

《中国戏曲志·河南卷》的编修，历时四年有余。编辑委员会的组成多有变更。1985年10月成立的编辑委员会设主任委员和副主任委员：王南方任主任委员，郭光宇、王玉筝、韩德英、马紫晨任副主任委员。此后不久，与全国艺术科学规划领导小组签订《议定书》，编辑委员会设主编、副主编：王南方任主编，郭光宇、王玉筝、韩德英、马紫晨任副主编。编纂工作刚刚开始，一些同志工作调动，不便继续负责编纂工作。1987年，河南省文艺集成·志编纂工作领导小组决定，李国经担任编辑委员会主编，马紫晨为第一副主编，王玉筝、韩德英、李翎、刘景亮为副主编。并聘任王景中、孙俊奇、杨兰春、常香玉为顾问。1989年8月，河南省文艺集成·志编纂工作领导小组决定，由刘景亮负责《中国戏曲志·河南卷》编辑部的全面工作，重新撰写综述，并负责全卷通稿。1990年3月，河南省文艺集成·志编纂工作领导小组下达《豫集成·志字(90)第1号》文件，决定马紫晨由第一副主编改聘为副主编，聘任刘景亮为《中国戏曲志·河南卷》编辑委员会常务副主编。

值《中国戏曲志·河南卷》即将出版之际，我们向关怀、支持本书编辑工作的有关单位及其领导，向提供了大量资料的河南省各地(市)、县卷编辑部及一切同仁，向经常指导、帮助我们的编修工作的中国戏曲志编委会、编辑部表示衷心感谢！《中国戏曲志·河南卷》的每一个部类、每一个条目、每一幅图片，都蕴含着大家共同的辛劳。



索　　引



条目汉字笔画索引

一 画

二 画

三 画

四 画

五　画

六　画

七 画

八　画

九　画

十 画

十一画

十二画

十 三 画

十 四 画

十五画

十六画以上

条目汉语拼音索引

D

E

F

J

K

L

X

Y

Z